

हिन्दी कविता में युगान्तर

नवीन हिन्दी कविता के विकास का अध्ययन]

प्रो० सुधीन्द्र

एम० ए० (हिन्दी) एम० ए० (अंग्रेजी)

साहित्यरत्न

अध्यक्ष हिन्दी विभाग, वनस्थली विद्यापीठ, वनस्थली

आत्माराम एण्ड सन्स

प्रकाशक तथा पुस्तक-विक्रेता

काश्मीरी गेट, दिल्ली

प्रकाशक

रामलाल पुरी

आत्माराम एण्ड सन्स,

काश्मीरी गेट, दिल्ली ।

प्रथम संस्करण १९५०

मूल्य आठ रुपये

मुद्रक

रामाधार

नया हिन्दुस्तान प्रेस
चादनी चौक, दिल्ली ।

प्रारस्ताविक

हिन्दी कविता में आज जो भाषा प्रतिष्ठित है, वह है 'खड़ी बोली'। वह लोकभाषा के रूप में प्रतिष्ठित थी और आज राष्ट्रभाषा राज भाषा है। इसके अतिरिक्त जो भाषाएँ कविता में आईं वे हैं 'ब्रजभाषा', 'अवधी' और 'राजस्थानी'। लोक भाषा में कविता लिखने की जो बीज प्रेरणा भारतेन्दु जैसे कवि का हुई वह वर्तमान शताब्दी में पल्लवित ही नहीं, सफल भी हुई।

इसी २० वीं शताब्दी के प्रारम्भ के दो दशका की कविता का यह अध्ययन प्रस्तुत करते हुए मुझे आन्तरिक प्रसन्नता हो रही है। तीसरी शताब्दी के ये बीस वर्ष वस्तुतः खड़ी बोली कविता के विकास के बीस वर्ष हैं—उस खड़ी बोली के, जो आज हिन्दी भाषा का दूसरा नाम है।

आज से कोई ६-७ वर्ष पहले मैंने इस कविता का यह अध्ययन आरम्भ किया था। सन १९४४ में वनस्थली विद्यापीठ को जयपुर के भूतपूर्व मंत्री और हिन्दी के लेखक स्व० पुरोहित गोपीनाथ एम. ए. का समृद्ध पुस्तकालय मिला और हिन्दी पुस्तकों के वर्गीकरण का भार मुझ पर आया। उस अस्तव्यस्त ग्रंथ राशि में मुझे 'सरस्वती', 'नागरी प्रचारिणी', 'मयादा', 'प्रभा' आदि पत्रिकाओं की पुरानी दुर्लभ प्रतियाँ भी मिलीं। साहित्य का एक सेवक होने के नाते मैंने उनको वहाँ बैठे-बैठे पढ़ना प्रारम्भ किया तो लोक-भारती की कविता के प्रति मेरी सुपुप्त वासना उद्बुद्ध हो गई।

इन पत्रिकाओं के अध्ययन से खड़ी बोली कविता का वह साधना काल मेरी आँखों के सामने आ गया। मैंने अपने ही उपयोग के लिए कुछ लघु-लेख लेना आरम्भ किया। मैं उन्हें दिना आधुनिक हिन्दी कविता का—भारतेन्दु हरिश्चन्द्र से लेकर अद्यतन—एक अध्ययन प्रस्तुत करने में प्रयत्नशील था। उसमें अगभूत यह अनुशीलन बड़ा सहायक हुआ।

शताब्दियों की हिन्दी कविता को देखिए तो उसमें सार्वभारतीय लोक-भाषा का आग्रह प्रथम बार १९ वीं शताब्दी के मध्य से ही प्रारम्भ हुआ। इसके

पहले हिन्दी कविता की भाषा में वही परिवर्तन बिन्दु नहीं है, विकास की स्थितियाँ अवश्य हैं।

भारतेन्दु ने कविता का स्वर बदल दिया। भारतेन्दु-काल से आज तक की हिन्दी कविता के युग को मैंने सोच-समझ कर 'क्रान्ति-युग' नाम दे दिया और आज भी मैं जितना ही इस युग की काव्य प्रवृत्तियाँ पर विचार करता हूँ उतना ही 'क्रान्ति-युग' से बढ़कर अच्छा नाम मुझे दूसरा नहीं दिखाई पड़ता। इसका सम्यक् प्रतिपादन मैंने अपने ग्रन्थ 'हिन्दी कविता का क्रान्ति-युग' (प्रकाशित १९४७) में किया।

उन्नीसवीं की कविता की अजस्र और आयोजित परम्परा तो १९०० ई० से ही प्रारम्भ हुई है। अतः वह तो निश्चित ही परिवर्तन का बिन्दु है—कविता के माध्यम की दृष्टि से, परन्तु अन्तरंग—भाव और काव्य विषय की—क्रान्ति तो इससे भी पहले हो चुकी थी जिसके प्रवक्तृ थे भारतेन्दु हरिश्चन्द्र। उधर बंगाल में धर्मिचन्द्र, महाराष्ट्र में चिपलूणकर और गुजरात में नर्मद इस क्रान्ति-युग के अप्रदूत थे। यह संयोग है कि वह समय १८५७ के आसपास आता है जो कि राजनीतिक जगत् में भी एक म्हान परिवर्तन बिन्दु है। इसमें आश्चर्य भी क्या है? जीवन अप्रसङ्ग और अविभाज्य है। राजनीति और धर्म-नीति, कला और सस्कृति में वह अनविच्छिन्न रूप से प्रवाहित है। ये सब एक ही विराट् वस्तु के विभिन्न पार्श्व हैं। राजनीति जीवन का स्वास है, सस्कृति उसका हृदय है, और समाज आधार भूमि है, जिसपर वह गतिशील है।

इस (इसा की तीसरी) शताब्दी से तो कविता के बहिरंग में भी क्रान्तिकारी परिवर्तन हो गया। एक प्राचीन प्रतिष्ठित भाषा के सामने काव्य में अप्रचलित लोक-भाषा को पदस्थ किया गया और इस प्रकार क्रान्ति का दूसरा चरण आया। इसका एक महाक्रान्ति कहा जा सकता है फिर भी इस क्रान्ति को मैंने तो एक विनम्र 'युगान्तर' का नाम दिया है। सम्पूर्ण आधुनिक युग को तो 'क्रान्ति-युग' ही कहना उपयुक्त होगा जिसका यह दूसरा चरण है।

आजकल जो भारत की राष्ट्रभाषा राजभाषा है प्रारम्भ के बीस वर्ष इस ग्रन्थ में आलोचित हैं और यह अवधि कविता में अभूतपूर्व महत्व की है। किस प्रकार हिन्दी की एक उपद्वित, लोक मान्य गद्य-प्रयुक्त शैली को कविता का माध्यम बनाये जाने का प्रगतिशील

आन्दोलन चलता है और महावीरप्रसाद द्विवेदी के रूप में उस आन्दोलन का एक प्रवक्ता और प्रहरी ही नहीं एक पोषक और सून्धार भी मिल जाता है जिससे एक दशक में ही यह इस स्थिति में आ जाती है कि ब्रज भाषा में कविता करना एक गतानुगतिक या पुरातनवादी प्रवृत्ति बन जाती है। दूसरे दशक में उसमें कलात्मक उल्कान्ति आरम्भ होती है और एक दशक तक सम्राटि स्थिति रहती है।

इस काल का अध्ययन अनुशीलन देने वाले दो ग्रन्थों की ओर इंगित किया जा सकता है। पहला ग्रन्थ है श्री श्रीकृष्णलाल एम ए डी० फिल का 'आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास' (१९००—२५ ई०) और दूसरा श्री रमरी नारायण शुक्ल एम ए डी लिट् का 'आधुनिक काव्य धारा' (१८८५ से १९४०)।

दोना ग्रन्था के स्वरूप और विषय को देखते हुए यह स्पष्ट हो जाता है कि वे उस आवश्यकता को पूर्ण नहा करते जो इस ग्रन्थ द्वारा की जा रही है। डा० श्रीकृष्णलाल का अध्ययन २० वीं शताब्दी के प्रथम चरण के समग्र हिन्दी-साहित्य के विकास की रूपरेखा प्रस्तुत करता है अतः 'कविता' के साथ अधिक पक्षपात तो क्या सम्यक् न्याय भी नहीं किया जा सकता था।

दूसरा ग्रन्थ भारतेन्दु-काल से लेकर वर्तमान-काल तक की कविता की धारा का विकास है अतः उसकी प्रगभूत मायवर्ती अवस्था का सागोपाग विवेचन-विश्लेषण उसमें विशद रूप में नहीं हो सकता था और इसीलिए इस विशेष काल की कविता का अध्ययन प्रस्तुत करने का यह प्रयास किया गया है।

प्रस्तुत ग्रन्थ में मेरा प्रयत्न वर्तमान काल की हिन्दी कविता में सन् १९०१ से २० तक का पुनरुत्थान आलेखित करना है। १९ वां शताब्दी की कविता की मूलधारा ब्रजभाषा में ही थी, २० वीं शताब्दी से ही वह खड़ी बोली हो सकी और ब्रजभाषा एक उपधारा रह गई। समाज और युग मूलधारा में प्रतिबिम्बित होने लगा और ब्रजभाषा भी उससे प्रभावित हुई। ब्रजभाषा की कविता वर्गिष्ठ (Classical) वस्तु और सांस्कारिक कला ही रह गई।

ग्रन्थ के 'अन्तरंग दर्शन' खण्ड में मैंने कविता की विविध धाराओं का अनुशीलन किया है। उनके सम्बन्ध में मुझे कुछ निवेदन करना है।

आख्यानक कविता धारा सबसे प्रथम है। यह धारा विशेष रूप से इसी काल में समृद्ध हुई है। उसमें हिन्दी की कई कलाकृतियाँ प्रस्तुत हुई हैं। इसके वर्गीकरण की ओर मैं ध्यान दिलाना चाहता हूँ।

सामाजिक और राष्ट्रीय कविता धाराओं का आकलन आलेखन भी उतना

ही महत्वपूर्ण है और समग्र हिन्दी कविता की इन धाराओं के विकास के अध्ययन में उनका अनुगुण स्थान है।

‘प्रकृति और प्रेम’—ये दो तत्त्व चिरकाल से हिन्दी-कविता में रहते आये हैं और इसीलिए इनका वग मुझे पृथक् करना पड़ा है। ‘प्रतीक’ और ‘संकेत’ के नामरत्न में मैं स्वतः थोड़ा संकेतवादी हो गया हूँ। ‘प्रतीक’ एक ऐसी अभिव्यञ्जनाशैली है, जिसके द्वारा स्वानुभूति की कविता, आत्मगत कविता में एक विशेष आभा, एक विशेष ‘छाया’ आदि। ‘संकेत’ उसकी अग्रभूता लक्ष्णिक सांकेतिक प्रवृत्ति का वाचक है, जो कबीर से लेकर महादेवी तक कविता में मिलती है। अतः इतना है कि कबीर की वाणी में वह भक्ति और दर्शन के उत्सव में है, वहाँ वह जीवन की साधना है, यहाँ वह भावना और वाक्योचित अनुभूति की ही वस्तु है। उस इससे आगे उसका क्षेत्र नहीं है। अन्तिम कुछ वर्षों तो हिन्दी में छायावाद और रहस्यवाद का आविर्भाव-काल है। इन दो नई प्रवृत्तियों का आकलन करने के लिए इनके शीशव को आलोच्य-काल में ही देखना होगा।

‘भक्ति और रहस्य’—‘भक्ति’ का रूढ़ शब्द मैंने ले लिया है। यद्यपि भगवान् या ईश्वर पर लिखी गई प्रत्येक कविता को भक्ति-काव्य कहना तो भक्ति-काव्य का अपमान करना है। उसे ‘धार्मिक’ तो हम कह ही नहीं सकते। कवीन्द्र-रवीन्द्र के प्रभाव से ‘भक्ति’ भावना इस प्रकार ‘रहस्य’ में मिल जाती है कि दोनों को विभिन्न नहीं किया जा सकता था।

जीवन के ‘स्व’, ‘पर’ और ‘परोक्ष’ पक्षों में—जिनमें कविता का समस्त सार परिलक्षित है—इस कविता ने संचरण किया है। ‘पर’ पक्ष के आलेखन के अग्रभूत सामाजिक, राष्ट्रीय और अशत आस्थानिक कविता धारा है, तो ‘स्व’-पक्ष के दर्शन के अन्तर्गत उसकी वह आत्मानुभूतिमयी—आत्मगत कविता धारा है जिसके क्रोड़ में ‘छायावाद’ की सृष्टि होती है। ‘परोक्ष’ रक्षा के प्रति लिखित है ‘भाव’-परक कविता जो नूतन ‘रहस्यवादी’ कविता के रूप में पयस्वित हो गई है। इस प्रकार जीवन का कोई अंग कविता में उपेक्षित नहीं रहा है। क्या इसी गौरव की दृष्टि से वह काल अभूतपूर्व नहीं है ?

इस प्रबंध द्वारा आलोचित काल को आज की कविता का शीशव यहकर एक प्रकार से अवगणित किया जाता है, परन्तु मैं अपने इस अध्ययन के आधार पर यह कह सकता हूँ कि एक तो हमी की नींव पर आज की कविता खड़ी हुई और दूसरा यह कि इसमें काव्य की इतनी सामग्री है कि वह हमारी आँखें

खोलने के लिए पयाप्त है। यह अध्ययन प्रकाशित कविता और इस प्रकार शत कविता के आधार पर ही है, परंतु इससे बाल की कविता के अध्ययन की रूपरेखा में कोई अन्तर नहीं आ सकता। हाँ, विशदता अवश्य आ सकती है।

प्रबन्ध की मौलिकताएँ

प्रबन्ध के एक खण्ड ('कविता का क्रम-विकास') में मैंने इस नई कविता की उन चार कोटियों अथवा अवस्थाओं का दिग्दर्शन किया है जो कविता के नव-नूतन प्रारम्भ में आती हैं। जिस लोकभाषा की कोई काव्य परम्परा ही न रही हो उसमें कविता की सृष्टि और सिद्धि होना एक साधना है। मैंने उस विकास को चार स्थितियों (१) चमत्कारात्मक (२) इतिवृत्तात्मक, (३) उपदेशात्मक और (४) भावात्मक में देखा है। इससे भिन्न और कोई स्थितियाँ नहीं हो सकती थीं।

प्रकृति सम्बन्धी कविता का जो विभाजन मैंने किया है वह ध्यान आकृष्ट किये बिना नहीं रह सकता। उसमें भी मेरी पयाप्त मौलिकता है।

इसी प्रकार का है राष्ट्रीय कविता की प्रवृत्तियों का विश्लेषण। 'राष्ट्रीय' शब्द कुछ भ्रामक है। अंग्रेजी में जिसे नेशनल (National) कहा जाता है, वह हिन्दी में 'राष्ट्रीय' है। कदाचित् 'राष्ट्रीय' का हम इतना ऊँचा अर्थ नहीं लगाते। वस्तुतः जिसे 'नेशनलिस्ट' कहेंगे, वही 'राष्ट्रीय' कविता है। इस 'राष्ट्रीय' कविता में दो मुख्य धाराओं का पृथक्करण और राष्ट्रवाद का तात्त्विक विश्लेषण भी उल्लेखनीय है।

काव्य की मूलधारा (सही बोली) का अध्ययन मेरा अभिप्रेत है, परंतु प्राचीन धारा, ब्रजभाषा, से मैं वहाँ तक तटस्थ रह सकता था ? इस काल में 'प्राचीन (ब्रजभाषा) परम्परा' की क्या गति-विधि थी ? इसे कैसे उपेक्षित किया जा सकता था ?

कवि और काव्य द्वारा मैंने इस सम्पूर्ण काव्य निधि का मूल्यांकन किया है, कवित्व-कला के दिग्दर्शन की दृष्टि से। इस सम्बन्ध में इतना ही निवेदन है कि कवि अपनी काव्य-कृतियाँ द्वारा कविता-कला की कौनसी कोटि उपलब्ध करता है, यह एक विशेष दृष्टि आलोचना की होती है। यह अध्ययन काव्य प्रवृत्तियों का है, उनका कलात्मक पक्ष संकेतित होते हुए भी उपेक्षित ही रह जाता यदि मैंने अन्तिम प्रकरण 'कवि और काव्य' में इसी पर ध्यान केन्द्रित न किया होता। इस प्रकरण में आलोच्य-काल की दो-तीन कृतियों पर विशेष रूप

से और भावी युग के प्रतिनिधि 'प्रसाद', 'निराला' और 'पन्त' के तत्कालीन कृतित्व को दृष्टि में रखते हुए उनकी काव्य-कला पर कुछ बिन्दु-सूत्र दिये हैं।

। आगामी छायावाद-काव्य का प्रथम आभास और उज्ज्वल आलोक इस काल में दिखाई देने लगा था। इस कारण मैंने छायावाद और रहस्यवाद की भूमि कायें दी हैं—उनको हृदयगम किये बिना 'छायावाद-रहस्यवाद' का सम्यक् मूल्यांकन हो नहीं सकता था।

अन्त में एक विनम्र निवेदन हिन्दी साहित्य के कर्णधारों से है। हिन्दी कविता में यह कैसी विचित्र विहम्बना है कि जो एक प्रान्त की बोली भी वह काव्य की भाषा होने से ही हो गई व्रज 'भाषा' और 'राड़ी' बोली जो आज सारे देश की (राष्ट्र की) भाषा हो गई है और कविता की एकमात्र भाषा है वह अभी तक खड़ी 'बोली' ही कहलाती है ! साहित्यिक रूढ़ि भी कितनी अमिट और अपरिहार्य है ! क्या भारत की इस भाषा को 'भारती' नहीं कहा जा सकता ? मेरी समझ में तो इसका यह नाम उपयुक्ततम भी है। आज के भारत की भाषा 'भारती' है, इसका अर्थ वही है जो 'हिन्दी' का है, परन्तु 'हिन्दी' में एक व्यापकता है अथ की—उसमें 'राजस्थानी' से लेकर मैथिली और पहाड़ी से लेकर भुवनेश्वरी तथा छत्तीसगढ़ी बोली तक का समावेश है। मीरा और विद्यापति दोनों हिन्दी के गौरव हैं। इसलिए राड़ी बोली के सकुचित अर्थ में हमें 'भारती' का प्रयोग करना आरम्भ कर देना चाहिए। आखिर, भारत से बाहर वालों के लिए भी तो हमें इस राड़ी बोली के लिए गौरवपूर्ण नाम रखना ही पड़ेगा। हम कब तक इसे किसी की राजसभा में 'गुड़ी' रखेंगे ? उसे सिंहासन पर बैठने का अधिकार कब तक नहीं मिलेगा !

प्रस्तुत प्रबंध में आलोचना-सम्बन्धी प्रचलित शब्दों से किंचित भिन्न कुछ शब्द रूप मैंने दिये हैं जो पारिभाषिक हैं। इनमें विशेष उल्लेखनीय है 'वर्गिष्ठ' (Classical)। इसके अतिरिक्त अनुसङ्गकत्व, भावकत्व, उपदेशकत्व भी नये शब्द हैं। इसके अर्थ में प्रयोज्य अन्य समुचित शब्दों के अभाव में ये अभि नन्दनीय होंगे। 'धर्म विपर्यय', 'रग', 'रूप', 'रेखा' आदि 'मानवीभाव' भी उल्लेखनीय हैं।

'आत्मगत' और 'परगत'—Subjective और Objective के अर्थ में—भी मेरे अपने शब्द हैं। मुझे अन्तर्भावव्यञ्जक, अन्तर्बृत्ति निरूपक वाह्याथ निरूपक आदि शब्द कविता की ही भूमिका में सीमित प्रतीत हुए और ऐसी प्रतीति विद्वान पाठकों को भी होगी। ये दो शब्द आजकल अतिप्रयुक्त हैं जीवन की दृष्टि में, अतः इनके लिए समीचीन शब्द निवाचन मुझे करना पड़ा।

‘आत्म’ और ‘पर’ हमारे जाने-भूके दार्शनिक शब्द हैं जिनका उपयोग हम धर्म और तत्त्वज्ञान (Philosophy) आदि की भूमिका में करते हैं। इसी प्रकार ऐतिहासिक (Historical) और इतिहासिक (Historic) राजनीतिक (Politic) और राजनैतिक (Political) आदि का विभेद भी उल्लेखनीय है।

इस अध्ययन को सनाग संपूर्णरूप में प्रस्तुत करने में मैंने पूरा परिश्रम किया है। क्लेश-वृद्धि का कारण भी यही है, यद्यपि मुझे यह अत्र भी छोड़ा ही लगता है।

मुझे विश्वास है मेरी यह कृति हिन्दी कविता के इस युगान्तर को सच्चे रूप में समझने में सहायक होगी। इससे अधिक इस अपनी कृति के विषय में मैं और क्या कहूँगा ?

मैं स्वर्गीय प० गोपीनाथ पुरोहित के व्यक्तित्व की स्मृति के प्रति नतमस्तक हूँ जिनके भंडार से मैंने यह प्रेरणा ली। इसके अतिरिक्त महाराजा कालिज तथा सार्वजनिक पुस्तकालय जयपुर, नवरत्न सरस्वती सदन, भालरापाटन, गयाप्रसाद पुस्तकालय कानपुर, मारवाड़ी पुस्तकालय दिल्ली, और आत्माराम एण्ड मन्स, दिल्ली के अधिकारियों का मैं कृतज्ञ हूँ जिन्होंने मुझे ग्रंथ सुलभ किये। श्रद्धेय गुप्त बंधुओं, श्री गिरिधर शर्मा, श्री हरिभाऊ उपाध्याय तथा श्री प्रो० रामकृष्ण शुक्ल जैसे समादरणीय साहित्यकारों तथा विद्वज्जनों से भी मुझे कई महत्वपूर्ण तथ्य इस काल के विदित हुए हैं अतः इन्हें मैं प्रणाम करता हूँ और इस आशा से कि यह प्रबंध हिन्दी कविता के अध्ययन में एक विशेष अध्याय जोड़ेगा यह प्रास्ताविक समाप्त करता हूँ।

गांधी-जयन्ती २००७

२ अक्टूबर १९५०

}

सुधीन्द्र

पारिभाषिक शब्दावली

इस मध्य में निम्नांकित पारिभाषिक शब्द प्रयुक्त हुए हैं।

[हिन्दी शब्दों के अंग्रेजी रूप]

अ-सर्वज्ञता	Intuition
चर्चित	Classical
अतुल्य छन्द	Blank verse
काव्य विषय	Theme
तुक	rhyme (rhyme)
गीति रूपक	opera
आत्मगत	Subjective
पर-गत	Objective
पवित्रतावाद	Puritanism
वीर गीत	Ballad
महाकाव्य	Epic
'सबोध'	Ode
प्रतीकवाद	Symbolism
मानवीभाव, 'मानवीकरण'	Personification
धर्म विपर्यय 'विशेषण विपर्यय'	Transferred Epithet

[अंग्रेजी शब्दों के हिन्दी रूप]

privilege	प्राधिकार
Inferiority complex	हीनमन्यता
Phenomenon	समष्टि
Extremists	उग्र (गरम) दल
Moderates	सौम्य (नरम) दल
Terrorism	आतंकवाद
Instruction	प्रबोध
Unitarian	एकेश्वरवादी
Non moral	नीति निरपेक्ष
Keynote	मूल-स्वर
Nationalism	राष्ट्रवाद
Patriotism	देशमनित
Deification	देवीकरण
Hero-worship	वीर-पूजा

सन्दर्भ-ग्रन्थ-सूची

(अंग्रेजी)

Discovery of India	Jawaharlal Nehru
Raja Ram Mohan Roy	N C Ganguly
History of the Congress	Pattabhi Sitaramayya
Gitanjali	Rabindranath Tagore
Hundred Poems of Kabir	Rabindra Nath Tagore
Letters from Swami Vivekananda	Rama Krishna Mission
XIX Century Essays	

(बंगला)

चयनिका	रबीन्द्रनाथ ठाकुर
गीताजलि	"

(उर्दू)

महोजजे इस्लाम	मौलाना हाली
---------------	-------------

(संस्कृत और हिन्दी)

विष्णु पुराण, अथर्ववेद, यजुर्वेद, श्रीमद्भगवद्गीता	
काव्यादर्श	दण्डी
काव्य-प्रकाश	मम्मट
छन्द प्रभाकर	जगन्नाथ प्रसाद 'भानु'
छान्दसी	सुधीन्द्र

हिन्दुस्तान की कहानी	जयहरलाल नेहरू (अनु० रामचन्द्र टण्डन)
सत्यार्थप्रकाश	स्वामी दयानन्द सरस्वती
आधुनिक भारत	आचार्य जावड़ेकर (अनु० हरिभाऊ उपाध्याय)
काँग्रेस का इतिहास	डा० पट्टाभि सीतारामय्य
कविता-कौमुदी (१०)	रामनरेश त्रिपाठी
कविता कौमुदी (उद्)	"
कविता कौमुदी (यगला)	"
इतिहास प्रवेश	जयचन्द्र विद्यालङ्कार
हिन्दी कविता का कातियुग	सुधीन्द्र
द्विवेदी अभिनन्दन ग्रन्थ	काशी नागरी प्रचारिणी सभा
भारतेन्दु ग्रन्थावली	"
रसज्ञ रजन	महावीरप्रसाद द्विवेदी
काव्य और कला	जयशंकर प्रसाद (सभादक नन्ददुलारे वाजपेयी)
हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी नन्ददुलारे वाजपेयी	
हरिश्चन्द्र	ब्रजरत्नदास
हिन्दी साहित्य का इतिहास	रामचन्द्र शुक्ल
सरस्वती, मर्यादा, इन्दु, नागरी प्रचारिणी पत्रिका, प्रभा, प्रताप भारत मित्र, हिन्दोस्तान आदि की संचिकाएँ।	
हिन्दी-साहित्य सम्मेलन के विभिन्न अधिवेशनों के भाषण [द्विवेदीकाल चक्र से भिन्न वे ग्रन्थ जो आगे-पीछे प्रकाशित हुए]	
मनोविनोद (१८८५)	} श्रीधर पाठक
एकान्तवासी योगी	
परिमल, प्रबन्ध पद्य और प्रबन्ध प्रतिमा	सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'
पल्लव और वीणा-ग्रन्थि	सुमित्रानन्दन पन्त
आधुनिक कवि (२)	"
हिन्दू, मेघनाद वध	मैथिलीशरण गुप्त
द्विवेदी-काव्य माला	महावीर प्रसाद द्विवेदी
गीता माता	महात्मा गांधी
जीवन शोधन	किशोरलाल मशरूवाला

विषयानुक्रम

१. पूर्वाभास (पृष्ठ १-६)

२ जीवन की पृष्ठभूमि (पृष्ठ ७-५६)

क सांस्कृतिक पोथिका नवचेतना—(१) ब्राह्मसमाज ११, (२) आर्यसमाज १४, (३) वेदान्त और विवेकानन्द १५, (४) गांधी और अहिंसावाद १७

ख राजनीतिक गतिविधि स्वराज्य की ओर—राजनीति की त्रिविध शक्तियाँ २२, शासन सुधारवाद २३, क्रान्तिवाद २५, आतंकवाद २६, सम्प्रदायवाद २७, खिलाफत आंदोलन २८, दक्षिण अफ्रीका का सत्याग्रह ३०, प्रथम यूरोपीय महासमर ३१, रूस की क्रान्ति ३१, राष्ट्रीयता का दूसरा उबार ३१, गांधी का प्रवेश ३२, गांधी-युग का सूत्रपात ३३

ग सामाजिक स्थिति सुधार और प्रगति—आर्थिक दशा ३७, नैतिक दशा ३८
घ कला और साहित्य नवोत्थान—देशभाषा हिन्दी ४३, हिन्दी भाषा और नागरी लिपि ४५, साहित्यिक नवोत्थान ज्ञान का जागरण ४७
ङ साहित्य की प्रेरक युग प्रवृत्तियाँ बुद्धिवाद ५०, आदर्शवाद ५१, जनवाद और मानववाद ५३, राष्ट्रवाद ५४, स्वच्छन्दवाद ५५

३. कविता का सर्वोदय (पृष्ठ ५७-११५)

क काव्योत्थान का प्रथम चरण भारतेन्दु-काल का मूल्यांकन ५६

ख क्रांति का द्वितीय चरण द्विवेदी काल ६१

ग क्रांति की साधना रूपरेखा

१ क्रांति के ६ गित और पदच्छिन्न ६८—छन्द ६६, भाषा ७१, अर्थ ७२, विषय ७३

२ 'रूप' की क्रांति—'नूतन भाषा विधान' ७४—खड़ी बोली की परम्परा ७५,—खड़ी बोली कविता आंदोलन का सूत्रपात ७८; 'अभिनव छन्द विधान' ८६,—अभिन्न छन्द ८४, सुकृष्ट १०१

३ 'रंग' की क्रांति—'नूतन विषय विधान' १०३, कविता के

विषय—स्व-पर-परोक्ष १०४, 'अभिनव अर्थ विधान' १०६—अर्थ-सौरस्य की प्रक्रिया ११२

४ कविता का क्रम-विकास (पृष्ठ ११७-१६१)

क चमत्कारात्मक कोटि 'सूक्ति काव्य' ११६—अन्योक्ति १२१, सूक्ति और सुभाषित १२४

ख वर्णनात्मक कोटि 'इतिवृत्तात्मक काव्य' १२६—वस्तु-जीवन की प्रतिक्रिया १२८, अंग्रेजी साहित्य का सम्पर्क १३१, संस्कृत काव्य का अनुसरण १३२

ग उपदेशात्मक कोटि 'नोति-काव्य' १४०, आदर्शवाद १४०, युगधर्म या शास्वत धर्म १४४

घ भावात्मक कोटि : 'भाव काव्य' १४६

५ अन्तरंग-दर्शन (१६३-३६६)

१—आख्यानक कविता धारा (१६२-१६८)

प्राक्तन धार्मिक भद्रा १६२, अतीत गौरव का वर्णन १६६, वीर-पूजा की भावना १६७, मानवीय आदर्श और वयाध १६८

(क) पौराणिक आख्यान १६६ रामकृत्य चरितकाव्य (प्रिय प्रवास १७४, जयद्रथवध १७६, साकेत १७७ आदि)

(ख) ऐतिहासिक आख्यान १८१ मौर्य विजय १८३, महाराणा का महत्त्व १८४ आत्मार्पण १८४, प्रणवीर प्रताप १८६, गांधी गौरव १८६, वीर गीत (वीर पञ्चरत्न) १८७, रंग में भग, विकटभट आदि १८६

(ग) काल्पनिक आख्यान १८६ प्रेमपथिक १८१, मिलन और पथिक १८२, किसान और अनाथ १८३, भाव-काव्य १८६—पथम-वृत्त १८६, वैवृत्त १८६

(घ) अनुवादित आख्यान १८६ (मेघदूत १८६, मेघनाद वध १८६, विरहिणी प्रजांगना १८६, युद्ध-चरित १८७ इत्यादि)

२—सामाजिक कविता धारा (१८६-२१८)

समाज की प्रेरणायें और प्रयुक्तियाँ २००, नैतिक पक्ष २०२, सांस्कृतिक जीवन २०६, धार्मिक जीवन २११, आर्थिक जीवन २१४, पीढ़ित-शोषित वर्ग २१७, राजनैतिक जीवन २१६, आदर्शवाद की धारा २२०

३—राष्ट्रीय कविता धारा (२२६-२६१)

देशभक्ति की धारा २३७, ध्वनना-गीत २३७, प्रशस्ति-गीत २४४, वर्तमान-चिन्तन २४६, जागरण गीत २४८, अभियान-गीत २५१ ।

राष्ट्रवाद की धारा २५४ अतीत का गौरवगान २५६, वर्तमान के प्रति जोश और आक्रोश २५६, भारत भारती की प्रेरणा २६१, धीर-पूजा और प्रशस्ति २६५, अधिपत्य का हंगित २६७, राजनैतिक पक्ष राष्ट्रीय जीवन का स्पष्टन २६६, 'जीवन और जामति' २६६, 'यत्न और शक्ति' २७५, 'राष्ट्रीय प्रतीकवाद और प्रशस्ति २८६ ।

६—प्रकृति और प्रेम (२६२—३००)

प्रकृति साध्य रूप में—अनुरजकत्व २६३, भावकत्व २६८, उपदेशकत्व ३०६, प्रकृति साधन रूप में—उद्दीपकत्व ३१०, रूपकत्व ३११
प्रेम ३१४, प्रेम-काव्य ('प्रेम पथिक', 'शिशिर पथिक', 'मिलन', 'प्रणि' आदि ३१५-२०) ।

७—'भक्ति' और 'रहस्य' (३२१-३५०)

सगुण श्रद्धामूलक धारा ३२२, निर्गुण बुद्धिमूलक धारा ३२०, 'अवतारवाद' ३२४, आस्तिकवाद ३२८, ईश्वर का अधिनायकत्व ३३३, व्यापकत्व ३३५, लोकलक्षकत्व ३३६, रवीन्द्र की छाया में ३३७, 'कर्मयोग' और मानवसेवा ३३६, रहस्य भावना ३४३ ।

८—प्रतीक और सवत (३५३-३६६)

आत्मगत कविता का बीज और विकास ३६१, अन्योक्ति और प्रतीक ३६२, राष्ट्रीय प्रतीकवाद ३६४, हृदयवाद ३६६, सकेतवाद ३६८, आत्मानुभूतिमयी कविता और छायावाद ३६६, 'रहस्यवाद' 'छायावाद'—आध्यात्मिक सकेतवाद ३७७, छायावाद की अस्पष्टता ३७२, प्रेम और वामना ३७४, प्रकृति दर्शन सर्व-चेतनवाद ३७६, छायावाद के उपादान—निगूढ़वेदना ३८३, विस्मयभावना ३८५, सूक्ष्म तत्त्वबोध ३८५, कल्पना का व्यापक प्रसार ३८६, कलापक्ष लाक्षणिक भूमिमा ३८७, लाक्षणिक प्रयोग और प्रतीक ३८८, धर्म विपर्यय ३८८ मानवीभाव ३८६, रूप व्यञ्जना ३९०, ध्वन्यर्थ-व्यञ्जना ३९२ छायावाद-रहस्यवाद—एक स्पष्टीकरण ३९३, रहस्य की सीमा पर ३९४, 'छायावाद' और 'रहस्यवाद' की दार्शनिक व्याख्या ३९६ ।

६ कला-समीक्षा (३६६-५२० अन्तिम पृष्ठ)

१—रूप और रस

क : काव्य के रूप (३६६ ४०१)

ख भाषा विन्यास (४०२ ४१७)

विकास की सीमा ४०२, भाषा का आदर्श ४०३

ग छन्द विन्यास ४१८ छन्दों का पुनरुत्थान ४१८, हिन्दी छन्द पर शास्त्रीय दृष्टि ४१८, लय और अन्त्यानुस ४२०, स्वच्छन्द प्रयोग ४२४, संस्कृत का 'सस्कार' ४२७, उर्दू का प्रभाव ४२८, अंग्रेजी का प्रभाव ४३०, बंगला का प्रभाव ४३३, माद्रास ४३६, गीत विन्यास ४३८, गीत परम्परा ४३६, पदगीत-भजन-गीत ४३६, गजल गीत ४४२, प्रगीत ४४६, अंग्रेजी गीत-रूप ४५०, मुक्त छन्द ४५१ रसानुकूल छन्द-प्रयोग ४५२

घ रस और अलङ्कार ४५४, शास्त्र के आलोक में ४५४, रस ४६०, रूप चित्रण ४६०, भाव चित्रण ४६३, वियोग-पद ४६६, शोक भाव करुण रस ४६६, शोकगीत ४६७, उन्माद भाव वीर रस ४६८, क्रोधभाव रौद्ररस ४७०, वात्सल्यभाव ४७०, भयभाव ४७१, हास्य-व्यंग्य विद्रूप ४७२ वीररस शान्त ४७२, अलङ्कार ४७३, अनुप्रास ४७४, यमक और श्लेष ४७७, प्रोक्ति-प्रयोग ४७८, उपमा ४७६, रूपक ४८२, उपमेया ४८३, सन्देह ४८३, अपहृति ४८४, उल्लेख ४८४, असंगति-अन्योक्ति ४८५, स्वभावोक्ति विरोधाभास ४८७

२—कवि और काव्य

प्राचीन परम्परा धीघर पाठक ४८६, देवीप्रसाद 'पूर्ण' ४६३, सत्यनारायण कविराज ४६४, रामचन्द्र शुक्ल ४६६, जयशंकर 'प्रसाद' ४६७

भारती की धारा धीघर पाठक ४६६, हरिऔध और प्रिय प्रवास ५०१, मैथिली शरण गुप्त और 'साकत' ५०६, 'पूर्ण' ५१२, 'शंकर' ५१२, 'सनेही प्रियल' ५१३, अन्य कवि ५१४, जयशंकर प्रसाद ५१६, 'एक भारतीय आत्मा' ५१७, सूर्यकांत त्रिपाठी [निराला] ५१७, सुमित्रानन्दन पन्त ५१६, नवयुग की किरण ५२१

: १ :

पूर्वाभास

मानव-समाजशास्त्र के नियम से जय तक प्रगतिशील शक्तियाँ किसी परतंत्र देश को अभिभूत नहीं करतीं तब तक उसमें उद्बोध और चेतना का स्फुरण नहीं होता। यह महादेश आज जिस 'आधुनिक चेतना' के फलस्वरूप उन्नत और प्रबुद्ध राष्ट्रों के समकक्ष होने की स्पर्धा कर रहा है उस चेतना का जन्म ईसा की उन्नीसवीं शताब्दी में हो चुका था क्योंकि इसी शताब्दी में भारतीय और यूरोपीय सस्कृतियों तथा सभ्यताओं का समागम हुआ। यूरोप ने भारत को जाना, भारत ने यूरोप को जाना और वास्तव में भारत ने अपने आपको पहिचाना। बीसवीं शताब्दी के जीवन और साहित्य में यही चेतना नवजागरण के रूप में प्रतिफलित होती हुई दिखाई दी।

इस नवजागरण का श्रेय अंग्रेज़ जाति को है। वस्तुतः यह एक मनोरंजक विरोधाभास ही है कि भारतवर्ष की शासक अंग्रेज़ जाति के ही शिक्षाशास्त्री, प्राच्य विद्याविशारद, साहित्यस्रष्टा, पत्रकार, मिशनरी और राजनेता महानुभावों ने नवीन विश्व-सभ्यता और सस्कृति को भारत में लाने में महत्वपूर्ण योग दिया।

विदेशी शासकों ने यद्यपि आधुनिक शिक्षा के प्रसार के 'दुष्परिणामों' से डरते हुए उसमें बाधाएँ ही डालीं परन्तु योग्य और उदार अंग्रेजों ने आगे बढ़ कर ठसठाही भारतीय विद्यार्थियों और शिक्षार्थियों के समूह को जुटाकर उन्हें आंग्ल विचार और साहित्य से परिचित किया। पहिले मूर्त और फिर कलकत्ता इस नूतन बाह्य प्रभाव के प्रथम केन्द्र बने। इस प्रकार पश्चिमी और पूर्वी अञ्चलों से भारत में एक ऐसी नई प्रेरणा आई कि जिनने युग परिवर्तन की शक्तियाँ प्रस्तुत कर दीं! विदेशी राजशासन को राज-काज में लिए बलकों के उत्पादन और शिक्षण की व्यवस्था करनी पड़ी। उनके धर्म ने भी जड़ें जमाना आरम्भ किया।

फलतः ज्ञान और शिक्षा का प्रसार हुआ और यद्यपि वह 'सीमित और प्रतिकूल' शिक्षा थी, उसने नये भावों और गतिशील प्रगतिशील विचारों के लिए भारतीय मानव के द्वार और वातायन उन्मुक्त कर दिये। इस प्रकार भारतीय मानस में 'आधुनिक चेतना' का जन्म हुआ।

मुद्रणालय और दूसरे यंत्र भी भारतीय मानस के लिए भयङ्कर विस्फोटक माने गये, परन्तु प्रवेश उनका भी अनिवार्य हो गया। मुद्रणालय के प्रचार प्रसार ने भारत की सभी लोकभाषाओं की समृद्धि को प्रोत्तजन दिया। एक समुन्नत समृद्ध वाङ्मय (अंग्रेजी) की निधि जब बंगला, मराठी, हिन्दी उर्दू को सुलभ हुई तो उन्होंने उसके सघर्ष और सम्पर्क द्वारा अपने अपने साहित्य की सर्वांगीण अभिवृद्धि देखी।

इस जागरण में बातायात और सवहन के साधनों, रेल, डाक, तार आदि का बड़ा योग है। विस्तृत विस्तीर्ण भू-प्रदेश के विस्तार को इन्होंने छोटा तो अवश्य कर दिया, परन्तु एक प्रदेश या प्रांत की संकीर्णता और लघुता को देश के दूसरे अंगों से सम्बद्ध करके विशाल भी बना दिया। भारतीय जावन में सबसे पहिले मानस क्रांति हुई, जिसके प्रतीक ये 'ब्राह्म समाज' और 'आर्य समाज', 'प्रार्थना समाज', 'रामकृष्ण मिशन' और 'थियोसॉफिकल सोसाइटी'।

राजनीति के क्षेत्र में स्वशासन और स्वाधिकार प्राप्ति की भौतिक प्राप्ति हुई, जिसकी प्रतीक थी भारतीय राष्ट्र सभा (कांग्रेस) और अन्य राजनीतिक प्रवृत्तियाँ, जो स्वराज्य की स्थापना में यत्नशाल हुईं।

वाङ्मय के क्षेत्र में गुजरात में नर्मद, बंगाल में बंकिमचन्द्र और माइकेल मधुसूदन तथा 'हिन्दू' (हिन्दी भाषी) प्रदेश में भारतन्दु हरिश्चन्द्र का आविर्भाव युग-परिवर्तन का सूचक है।

नई सभ्यता का संपर्क और संसर्ग इस प्रकार भारत में सद्यतोमद् उत्पत्ति और उत्कर्ष का बीजकारण हुआ। सर्वांगीण दृष्टियों से सशक्त और समृद्ध 'जाति' के सम्पर्क से ही इस देश की सस्कृति में 'नवचेतना' की, राजनीति में 'स्वशासन' और 'स्वतन्त्रता' की, अर्थ-नीति में स्वावलम्बन और समृद्धि की, रीति नीति में उन्नति और प्रगति की, साहित्य-कला में नवजागरण और नवोत्थान की प्रक्रियाएँ गतिशील हुईं।

वैज्ञानिक दृष्टि ने जीवन में मानसिक (हादिक और भौतिक) कार्या-कल्प कर दिया। मध्युग के विशाल व्यापक प्रभाव का विरलेपण करें तो

(१) बुद्धिवाद, (२) आदर्शवाद (३) जनवाद (४) मानववाद, (५) राष्ट्रवाद और (६) स्वच्छन्दवाद (व्यक्तिवाद) की प्रवृत्तियाँ जीवन में प्रेरक सिद्ध होंगी। वे उसके भावलोक और कर्मजगत् में लक्षित होती हुई स्पष्ट होती हैं।

प्रस्तुत ग्रन्थ का प्रत्यक्ष सम्बन्ध हिन्दी-कविता से है। कविता (तथा समग्र साहित्य) के क्षेत्र में क्रान्ति का प्रथम चरण निरूपे उन्नीसवीं शताब्दी के अंतिम चरण में हुआ और दूसरा बीसवीं सदी के प्रथम चरण में। प्रथम चरण में कविता की अन्तरंग (भाव विषयगत) क्रान्ति ही समाविष्ट है, द्वितीय चरण में, जिसमें प्रस्तुत अध्ययन सीमित है, ऐसी क्रान्ति हुई जो स्थूल दृष्टि से बहिरंग है परन्तु अन्ततः वह कविता में आभूल क्रान्ति ही है, क्योंकि अन्तरंग क्रान्ति भी उसकी सहचारिणी है। जिस हिन्दी में कविता की सृष्टि प्रज, अथवा इत्यादि प्रांतीय बोलियों के माध्यम से हुई थी, उसी में २० वीं शताब्दी की कविता ने लोकभाषा-राष्ट्रभाषा 'गद्दी बोली' हिन्दी (या भारती) का माध्यम ग्रहण किया। इस प्रकार इसे (हिन्दी की) कविता का पुनर्जन्म ही कहना चाहिए।

प्रथम दो दशकों में इस नई कविता ने अपनी शैशव, बाल्य, कौमार्य, कैशौर्य और यौवन—सभी आयु अवस्थाएँ देखीं और यत्नमान के अनुकूल अनुरूप उन्नत और समृद्ध रूप पाया। कविता के विकास की सभी कोटियाँ—चमत्कारात्मक, इतिवृत्तात्मक, उपदेशात्मक और भावात्मक—पार करती हुई वह समृद्धि के द्वार पर आ गई। इस प्रक्रिया में उसने जीवन के, धार्मिक सांस्कृतिक, नैतिक-आर्थिक सामाजिक, सभी पार्श्वों से प्रेरणा और प्रेम, प्रकृति, देशभक्ति, उपासना, पुराण इतिहास आदि सत्त्वों से रस ग्रहण किया। सम्पन्न-समृद्ध काव्यभाषा की ऐसी कोई उपलब्धि नहीं, जिससे हिन्दी कविता वंचित रही हो। संसार में व्यक्ति-जीवन के 'स्व' और 'पर' एवं परोक्ष सत्ता—तीनों पक्षों को कविता ने अपनाया। कविता की सभी रूप विधाओं—स्फुट और प्रबध, लघुकाव्य, खण्डकाव्य और महाकाव्य, गीतिरूपक, गीतिकाव्य और चम्पू—का निर्माण इस काल में हुआ। इस प्रकार एक नूतन काव्य-राशि संवित हो गई।

कलापक्ष भी कम समृद्ध नहीं रहा। कविता की अभिव्यक्ति ऋजु और सरल रही परन्तु अर्थ-गौरव के गुण से शून्य भी नहीं, प्रारम्भिक प्रयोग के कारण पदावली मिलट और श्रुतिकटु रही किन्तु लाजित्य और सौष्टव से

अस्पृश्य भी नहीं, कविता 'मनोरंजन' और 'उपदेश' के धर्म-कर्म में निरत रही, किन्तु उत्पत्त सन्देश के साथ रस दान के मर्म से वंचित भी नहीं। वह बहिर्जगत के घर्षण में चेतन और मुखर रही, किन्तु अन्तर्जगत् की अभिव्यक्ति में जड़ और मौन भी नहीं, एक वाक्य में छन्द-रचना की प्रारम्भिकता से लेकर काव्य-सृष्टि की पूर्णता तक की साधना प्रस्तुत काव्य की नहीं कविता में है।



॥ २ ॥

जीवन की पृष्ठभूमि

शील प्रगतिशील निचारों के लिये उन्मुक्त हो गये। नये आघात से भारत की मध्ययुगीन संस्कृति की आचार विचार, रीति-नीति, प्रथा-परम्परा की नींव हिल उठी। जड़ीभूत पुरातन समाज पर यह आघात वगैरों और श्रेणियों के नूतन सम्बन्धों के रूप में घटित हुआ। वर्ग, जाति, सम्प्रदाय और प्रान्त के छोटे छोटे कठघरों में विदीर्ण भारतीय समाज धीरे धीरे उच्च और निम्न, लघु और गुरु की मध्ययुगीन भावना से हटकर सामाजिक समता, धार्मिक सम-वय और राष्ट्रीय एकता की चेतना की ओर उन्मुख हुआ। चेतना का स्पन्दन उच्च स्तर से प्रारम्भ हुआ, पर इसका कम्पन धीरे धीरे उच्च स्तर से निम्न स्तर तक पहुँचा और संकीर्ण-संकुचित घुत्तों में विभक्त देश के, समाज के नैतिक, धार्मिक, आर्थिक और राजनैतिक पार्यों को छूता हुआ व्यापक विशाल जीवन लहराने लगा।

भौतिक परिभाषा में यही अभ्युदय या प्रगति है और इसी की अमि न्यक्ति देश के साहित्य और कला, ज्ञान और विज्ञान के पुनरुज्जीवन और पुनरुत्थान के रूप में हुई है।

नवचेतना और नवजागरण का सहज परिणाम या युग युग की भारतीय जड़ता में मानसिक क्रांति का आविर्भाव। शताब्दियों से अतीत की ओर आँखें मूँड़े हुए निद्रामग्न समाज में एक जागृति, एक उत्थान दिखाई दिया और उसे अपने अतीत के निरीक्षण-परीक्षण की दृष्टि मिली। पुरातन धृष्ट और विरयास के स्थान पर तर्क और विवेक प्रविष्टित हुआ, अंधविश्वास और जड़ रुढ़ि पर विज्ञान ने विजय पाई, स्थिरता और गतानुगति ने गति और प्रगति को आत्मसमर्पण किया एवं दासता और बंधन में स्वतन्त्रता और मुक्ति की भावना का अभिनन्दन हुआ।

यों तो जीवन के विभिन्न पार्श्व समाज और राज, नीति और धर्म, कला और साहित्य परस्पर अभिन्न और अविभाज्य हैं, परन्तु स्पष्ट प्रक्रियाओं की प्रतिक्रिया सूक्ष्म तत्त्वों में घटित होती है। भौतिक परिस्थितियों का प्रभाव समाज की संस्कृति और सम्यक्ता पर हुआ और धीरे धीरे साहित्य कला की सूक्ष्म प्रवृत्तियों तक पहुँचा। इस प्रकार यह पुनर्जागरण और पुनरुत्थान सर्वांगीण था। जीवन और साहित्य में क्रांति और युगांतर युगपद होते हैं।

बीसवीं शताब्दी में घाटमय और विशेषतः कविता में १९वीं शताब्दी की कई लौकिक शक्तियों और यस्तुतः उसके आंदोलनों और परिस्थितियों का प्रभाव आया है। इसका पूर्ण आकलन करने के लिए भारतीय जीवन

के धार्मिक सांस्कृतिक, राजनैतिक-सामाजिक तथा आर्थिक नैतिक पक्षों पर एक विहंगम दृष्टि डालना उचित होगा। जीवन की पृष्ठभूमि ही साहित्य और कविता में प्राण और प्रेरणा का रंग देती है। सुविधा के लिए जीवन को सांस्कृतिक, राजनैतिक एवं सामाजिक पार्श्वों में विभाजित कर दिया गया है।

क : सांस्कृतिक पीठिका

—न व चे त ना—

‘संस्कृति’ का सम्बन्ध मानस भूमि से है। वैज्ञानिक युग की प्रगति जीले चिन्ता का सम्पर्क भारतीय मानस में सांस्कृतिक बीज धपन करने के लिए उत्तरदायी है। राममोहनराय, दयानन्द, रामकृष्ण परमहंस, विवेकानन्द सांस्कृतिक जागरण के प्रतिनिधि थे। धार्मिक सांस्कृतिक क्षेत्र में महाराष्ट्र के सन्त समर्थ रामदास के पश्चात् कोई महानेता इस देश में नहीं उत्पन्न हुआ, यह इस सत्य का परिचायक है कि देश मृत, सुप्त और विमूर्च्छित राष्ट्र हो गया था। अग्रे जो संस्पर्श की प्रक्रिया गुजरात और बंगाल में हुई थी। यह अद्वैत नहीं था कि सांस्कृतिक जागरण भी बंग और गुजरात में ही पहले होता। भौतिक परिस्थितियों ने भूमि प्रस्तुत कर दी सभी ब्राह्म समाज, आर्य समाज, और दूसरे धर्म सांस्कृतिक आन्दोलनों के वृक्ष पनपे और लह लहाये। इनकी छाया में समस्त भारतीय समाज में एक ऐसी जाग्रति हुई जिसको नवचेतना की संज्ञा दी जा सकती है।

‘नवचेतना’ की सघटनकारी शक्तियों का विश्लेषण इस प्रकार है—

(१) ब्राह्म समाज

१९ वीं शताब्दी के नवभारत के अग्रगण्य प्रतिनिधि राजा राममोहनराय (१७७४-१८३३) के महान् व्यक्तित्व से प्रवर्तित ‘ब्राह्म समाज’ (१८२८ ई०) हिन्दू-बंगाल के नवोत्थान का एक प्रतीक था। उसके धर्म-सांस्कृतिक जगत् में एक नई चेतना का प्रादुर्भाव इस धर्म-समूह ने किया था।

राजा राममोहन भारत के सामाजिक-सांस्कृतिक (धार्मिक और जैतिष्ठ) तथा राजनैतिक सुधार-आन्दोलनों के अग्रदूत बने और १९ वीं शताब्दी के सभी

मुख्य आन्दोलनों की आधार शिला उनके विचारों ने रखी थी। उनके चरित-लेखक के शब्दों में “वे नई स्फूर्ति के, उस अन्वेषण को लाजसा के, उसकी ज्ञान विज्ञान की पिपासा के, उसकी विशाल मानव-सद्भावभूति के उसके शुद्ध और परिष्कृत नीति-शास्त्र के और धर्मीय के प्रति श्रद्धापूर्ण किन्तु समालोचनात्मक आदरभाव के मूर्त रूप थे।”*

अंग्रेजी सम्यक्ता के सस्पर्श से उनकी दृष्टि पारचाय्य भाषा और साहित्य की ओर गई थी। ईसाई धर्म से सम्मोहित होकर उन्होंने हिन्दू धर्म को भी नवीन बौद्धिक और आध्यात्मिक भूमिका में उल्लान का प्रयत्न किया था। यही प्रभाव था ‘ब्राह्म समाज’ का प्रवर्तन। उसका उद्देश्य था हिन्दुत्व का नव-मस्कार और सच्चे ईश्वर की आराधना की प्रतिष्ठा। वेदांत और उपनिषद् से उन्होंने मूल प्रेरणा ली थी और अपने धर्मग्रन्थों में जाति भेद और अस्पृश्यता, बहु विवाह और सती प्रथा, मूर्ति पूजन और पशु बलि आदि कम काण्डों का कोई विधान न देखकर उन्होंने इन मिथ्याचारों का बौद्धिक उच्छेद करने का उपक्रम किया था। रुढ़िवाद का स्थान पर बुद्धिवाद और सुधारवाद की चेतना उन्होंने दी।

राजा राममोहनराय ‘एकरूपवादी हिन्दू’ (Hindu unitarian) थे। हिन्दू धर्म में सुधार किया जाय, एकेश्वरी धर्म का सर्वत्र प्रचार करके यह बताया जाय कि नये धर्मों का अन्तरंग एक ही है और इस तरह संसार के धर्म भेदों का अन्धकार दूर करन वाला साधक विश्व धर्म के सृजक का प्रकाश सक्षम फैलाना उनकी एक महत्वाकांक्षा थी। उनका मत यह था—

‘जिस तरह भिन्न भिन्न शरीरस्थ जीवात्मा उन उन शरीरों को चैतन्य देकर उसका नियमन करती हैं उसी तरह अखिल निश्चरूप समस्त शरीर को चैतन्य देकर उसका नियंत्रण करनेवाले एक सत्त्व की हम आराधना करते हैं। हमारी इस धृष्टि को यद्यपि हमारे धर्म के आधुनिकों ने छोड़ दिया है तथापि वह पवित्र वेदांत धर्म में सम्मिलित है। हम सब प्रकार की मूर्तिपूजा के विरुद्ध हैं। परमेश्वर की प्रार्थना का हमारा एक ही साधन है—भूत दया अथवा परोपकार भाव से परस्पर व्यवहार करना।’

यह स्पष्ट है कि राजा राममोहनराय की आस्था ईश्वर की एकता में है और अनास्था मूर्ति-पूजन में। उनका उपासनालय ‘बिना भेदभाव के लोगों का सम्मिलित स्थल’ था। उसमें एक परमेश्वर की आराधना का विधान था,

परन्तु मूर्तिपूजन या धर्माडंबर का निषेध । राजा राममोहनराय के ये विचार वस्तुतः महान् मानसिक प्रगति के चिह्न थे । धर्म के क्षेत्र में वंगभूमि में 'ब्राह्म समाज' ने नवयुग का द्वार खोल दिया था । ज्यों ज्यों यह लहर अन्य प्रांतों की ओर बढ़ी त्यों त्यों शुभ परिणाम भारत के सामाजिक और सांस्कृतिक नवसृजन के रूप में घटित हुआ ।

'ब्राह्म समाज' के धर्म सिद्धांतों के जिन तत्त्वों का गहरा प्रभाव नवयुग की चिन्ताधारा पर पड़ा और तदनुसार हिन्दी कविता में भी प्रस्फुट हुआ, ये थे—

- (१) ईश्वर का कभी 'शक्तार' नहीं होता ।
- (२) ईश्वरोपासना की विधि आध्यात्मिक ही होनी चाहिए । उसके लिए त्याग और वैराग्य, मठ-मंदिर और पूजापाठ की आवश्यकता नहीं है और ईश्वरोपासना का अधिकार सभी वर्गों और जातियों को समान है ।
- (३) प्रकृति और अन्तर्चेतना (intuition) ईश्वर ज्ञान के स्रोत हैं ।

राममोहन राय के सच्चे उत्तराधिकारी हुए ठाकुर परिवार के महर्षि देवेन्द्रनाथ ठाकुर । केशवचन्द्र सेन ने तो 'ब्राह्म समाज' को ईसाई धर्म की ओर झुका दिया था, परन्तु महर्षि ने उसे भारतीय सस्कृति के अनुरूप ढाला था ।

महर्षि के पुत्र कवि-वरोच्य रवीन्द्रनाथ ठाकुर पर इसी 'ब्राह्म समाज' की सांस्कृतिक मुद्रा इतनी गहरी थी कि उन्हें 'ब्राह्म समाज' की ही देन कहा जा सकता है । ब्राह्म समाज ने ही कवि को वह दार्शनिक चिन्ता और आर्प-ज्ञान की प्रेरणा दी जो उनके काव्य में मुखरित हुई । समस्त बंग साहित्य पर रवीन्द्र का इतना अधिक प्रभाव है कि उसे 'रवीन्द्र युग' कहा गया । विश्वकीर्ति मिलते मिलते रवीन्द्र चिन्ता का प्रभाव बंग-वाङ्मय से बाहर अन्य देशभाषाओं तक पहुंचा । हिन्दी कविता और अन्य साहित्यांग भी उससे मुक्त नहीं रह सके । कविता में तो 'गीतांजलि' का विशेष प्रभाव लक्षित हुआ उसकी रहस्य धारा के रूप में । कविता पर पड़नेवाला यह प्रभाव प्रत्यक्षतः रवीन्द्र का होते हुए भी परोक्षतः 'ब्राह्म समाज' का है । इसका अनुशीलन हम यथास्थान करेंगे ।

मुख्य आन्दोलनों की आधार शिला उनके विचारों न रखी थी। उनके चरित-लेखक के शब्दों में “व नई स्फूर्ति के, उस अन्वेषण की जाबजबा के, उसकी ज्ञान विज्ञान की पिपासा के, उसकी विशाल मानव-सहानुभूति के उसके शुद्ध और परिष्कृत नीतिशास्त्र के और अतीत के प्रति श्रद्धापूर्ण किन्तु समालोचनात्मक आदरभाव के मूर्त रूप थे।”*

अंग्रेजी सभ्यता के सस्पर्श से उनकी दृष्टि पश्चात्य भाषा और साहित्य की ओर गई थी। इसाई धर्म से सम्मोहित होकर उन्होंने हिन्दू धर्म को भी मधीन बौद्धिक और आध्यात्मिक भूमिका में गलतने का प्रयत्न किया था। यही प्रभाव था ‘ब्राह्म समाज’ का प्रवर्तन। उसका उद्देश्य था हिन्दुत्व का नव-संस्कार और सच्चे ईश्वर की आराधना की प्रतिष्ठा। वेदांत और उपनिषद् से उन्होंने मूल प्रेरणा ली थी और अपने धर्मग्रन्थों में जाति भेद और अस्पृश्यता, बहु विवाह और सती प्रथा, मूर्ति पूजन और पशु-बलि आदि कम-काएणों का कोई विधान न देखकर उन्होंने इन मिथ्याचारों का बौद्धिक उच्छेद करने का उपक्रम किया था। रुढ़िवादिता के स्थान पर बुद्धिवाद और सुधारवाद की चेतना उन्होंने दी।

राजा राममोहनराय ‘एकेश्वरवादी हिन्दू’ (Hindu unitarian) थे। हिन्दू धर्म में सुधार किया जाय, एकेश्वरी धर्म का सर्वत्र प्रचार करके यह बताया जाय कि सब धर्मों का अन्तरंग एक ही है और इस तरह संसार के धर्म-भेदों का अन्धकार दूर करने वाला साधकिक विश्व धर्म के मूर्त्य का प्रकाश सबत्र फैलाना उनकी एक महत्वाकांक्षा थी। उनका मत यह था—

‘जिस तरह भिन्न भिन्न शरीरस्थ जीवात्मा उन उन शरीरों को चैतन्य देकर उसका नियमन करत है उसी तरह अखिल विश्वरूप समस्त शरीर को चैतन्य देकर उसका नियंत्रण करनेवाले एक सत्तत्त्व की हम आराधना करत हैं। हमारी इस भद्रा को यद्यपि हमारे धर्म के आधुनिकों ने छोड़ दिया है तथापि यह पवित्र वेदान्त धर्म में सम्मत् है। हम सब प्रकार की मूर्तिपूजा के विरुद्ध हैं। परमेश्वर की प्रार्थना का हमारा एक ही साधन है—भूत दया अथवा परोपकार भाव से परस्पर व्यवहार करना।’

यह स्पष्ट है कि राजा राममोहन राय की आस्था ईश्वर की एकता में है और अनास्था मूर्ति पूजन में। उनका उपासनालय ‘विना भेदभाष के लोगों का सम्मिलन स्थल’ था। उसमें एक परमेश्वर की आराधना का विधान था,

परन्तु मूर्तिपूजन या घर्माईबर का निषेध । राजा राममोहनराय के ये विचार वस्तुतः महान् मानसिक क्रांति के चिह्न थे । घर्म के क्षेत्र में बंगभूमि में 'ब्राह्म समाज' ने नवयुग का द्वार खोल दिया था । ज्यों ज्यों यह लहर अन्य प्रांतों की ओर बढ़ी त्यों त्यों शुभ परिणाम भारत के सामाजिक और सांस्कृतिक नवसृजन के रूप में घटित हुआ ।

'ब्राह्म समाज' के धर्म सिद्धांतों के जिन तथ्यों का गहरा प्रभाव नवयुग की चिन्ताधारा पर पड़ा और तदनुसार हिन्दी कविता में भी प्रस्फुट हुआ, वे थे—

(१) ईश्वर का कभी 'अवतार' नहीं होता ।

(२) ईश्वरोपासना की विधि आध्यात्मिक ही होनी चाहिए । उसके लिए त्याग और वैराग्य, मठ-मंदिर और पूजापाठ की आवश्यकता नहीं है और ईश्वरोपासना का अधिकार सभी वर्गों और जातियों को समान है ।

(३) प्रकृति और अन्तर्चेतना (intuition) ईश्वर ज्ञान के स्रोत हैं ।

राममोहन राय के सच्चे उत्तराधिकारी हुए ठाकुर परिवार के महर्षि देवेन्द्रनाथ ठाकुर । केशवचन्द्र सेन ने तो 'ब्राह्म समाज' को ईमाई धर्म की ओर झुका दिया था, परन्तु महर्षि ने उसे भारतीय सांस्कृति के अनुरूप ढाला था ।

महर्षि के पुत्र कवि-वरेण्य रवीन्द्रनाथ ठाकुर पर इसी 'ब्राह्म समाज' की सांस्कृतिक मुद्रा इतनी गहरी थी कि उन्हें 'ब्राह्म समाज' की ही देन कहा जा सकता है । ब्राह्म समाज ने ही कवि को वह दार्शनिक चिन्ता और आर्प-ज्ञान की प्रेरणा दी जो उनके काव्य में मुखरित हुई । समस्त बंग साहित्य पर रवीन्द्र का इतना अधिक प्रभाव है कि उसे 'रवीन्द्र युग' कहा गया । विश्वकीर्ति मिलते मिलते रवीन्द्र चिन्ता का प्रभाव बंग-वाङ्मय से बाहर अन्य देशभाषाओं तक पहुँचा । हिन्दी कविता और अन्य साहित्यांग भी उससे मुक्त नहीं रह सके । कविता में तो 'गीतांजलि' का विशेष प्रभाव लक्षित हुआ उसकी रहस्य धारा के रूप में । कविता पर पड़नेवाला यह प्रभाव प्रत्यक्ष रवीन्द्र का होते हुए भी परोक्ष 'ब्राह्म समाज' का है । इसका अनुशीलन हम यथास्थान करेंगे ।

(२) आर्यसमाज

कुछ अर्थों में ब्राह्म समाज से भी अधिक व्यापक धर्म-सांस्कृतिक जागरण लाने का श्रेय स्वामी दयानन्द सरस्वती (१८२४-८३ ई०) के द्वारा प्रवर्तित 'आर्यसमाज' (१८७५) को है। इस शताब्दी में होनेवाले उत्तरापथ के सामाजिक-सांस्कृतिक पुनरुद्धान की भूमिका 'आर्यसमाज' ने ही प्रस्तुत की।

भारतीय संस्कृति और ज्ञान की संस्कृत साहित्य के द्वारा हृदयगम कर लेने पर हम आधुनिक अधि के हृदय में दर्शन की नव-उद्योति उद्भासित हुईं। वेद ही उनकी मूल प्रेरणा थे और 'वेद की छार' ही उनका मन्त्र था। हिन्दू पुराणों और स्मृतियों ने वैदिक तत्त्व को धूमिल और विकृत कर दिया था अतः हिन्दुत्व का पुनरुद्धार उन्होंने वैदिक धर्म की प्रतिष्ठा से करने का उपक्रम किया। वेद के सत्यार्थ पर प्रकाश डालते हुए उन्होंने हिन्दुत्व का आर्यत्व का प्रतिपादन किया। मूर्तिपूजा, जाति-भेद, छुआछूत, बाल विवाह, परदा और पशु बलि की रूढ़ियों के उच्छेद का सामाजिक कार्यक्रम उन्होंने 'आर्य समाज' को दिया। प० जवाहरलाल नेहरू ने लिखा है—“आर्यसमाज इसलाम और ईसाई धर्म के, विशेषतः इसलामके (हिन्दुत्व पर हुए) प्रभाव की प्रतिक्रियात्मक शक्ति था।”^x भारत को हिन्दू देश के रूप में सामाजिक, धार्मिक और राष्ट्रीय दृष्टि से पुनः मगडित करने के लक्ष्य से 'शुद्धि' का आन्दोलन भी चला। गतानुगतिकता के विरोध और बौद्धिकता के समावेश में 'आर्य समाज' और 'ब्राह्म समाज' दोनों समान हैं किन्तु जहाँ 'ब्राह्म समाज' समाज के उच्चस्तर में बौद्धिक और आत्मिक चेतना ला सका, वहाँ 'आर्य समाज' ने निम्नस्तर में भी जागरण को जन्म दिया। कुरीतियों के उच्छेद में, पुराणवाद के उन्मूलन में युगान्तर करने में 'आर्यसमाज' सफल हुआ। भारतीय सभ्यता और शिक्षा के पुनरुद्धार में भी समाज का कार्य स्तुत्य है उसने पुरुषों और स्त्रियों के लिए गुरुकुल, अपिकुल और दयानन्द एंग्लो वैदिक कालिन स्थापित किये। जातीयता की भाषना का उद्घोषण सपसे

^x The Aryasamaj was a reaction to the influence of Islam and Christianity more specially the former

पहिले दयानन्द ने ही किया। स्वराज्य^१, स्वदेश भक्ति आदि की प्रेरणा भी उन्होंने की थी।

दयानन्द के 'आर्य समाज' के दार्शनिक धार्मिक सत्कार के साथ-साथ सामाजिक पुनरुद्धार के द्विविध कार्यक्रम ने उत्तरापथ (विशेषतया पंजाब और उत्तरप्रदेश) के हिन्दू समाज को चेतन, जाग्रत और जागरूक तथा जातीय दृष्टि से प्रगतिशील बनाया। आर्य समाज ने समाज निर्माण की चेतना दी, जातीयता का उन्मेष दिया। यह जातीयता सांस्कृतिक राष्ट्रीयता है, आज की संश्लिष्ट राष्ट्रीयता नहीं। आलोच्यकाल के अधिकांश की कविता और अन्य साहित्यांगों पर इस चेतना का पूरा प्रभाव है। आलोच्य काल में सामाजिक सुधारवाद की जो कविताएँ प्रस्तुत हुई उनमें पूर्णतया आर्यसमाज का ही स्वर और उसकी गूँज है।

(३) वेदान्त और विवेकानन्द

दयानन्द के ही समसामयिक रामकृष्ण परमहंस (१८३४-८६ ई०) एक भाग्यवत विभूति थे। चैतन्य की परम्परा उनमें पुनर्जीवित हुई थी। धार्मिक होते हुए भी वे सम्प्रदायवादी नहीं, विशालचेता थे। उन्होंने हिन्दू धर्म मार्गों और दर्शनों का समन्वय करते हुए सत्य मार्ग की ओर इंगित किया था। सब धर्मों की मौलिक एकता के व विरवासी थे^२।

परमहंस के ही महामहिम शिष्य विवेकानन्द (१८६३—१९०२) ने भारतीय संस्कृति के 'वेदान्त' दर्शन की नवप्रतिष्ठा की। भारत का यह सन्देश उन्होंने विदेशों में भी पहुँचाया। वेदान्त के 'अद्वैत दर्शन' की व्यावहारिकता ही उनकी जीवन साधना थी। उनकी मान्यता थी—

“यह विश्व किसी विश्व-बाह्य 'ईश्वर' की कृति नहीं है और न वह किसी

१ कोई कितना ही करे परन्तु जो स्वदेशी राज्य होता है वह सर्वोपरि उत्तम होता है। अपनी प्रजा पर किया जाता के समान कृपा न्याय और दया के साथ विदेशियों का राज्य भी पूर्ण सुरदायक नहीं होता।

— सत्यार्थप्रवारा (दयानन्द)

२ All the different religious views are but different ways leading to the same goal

ब्रह्म प्रतिभा का ही चमत्कार है । वह तो स्वयम्भू, स्वयंलयशील और स्वयंप्रकाशी, अद्वैत असीम सत्ता ब्रह्म ही है।”^१

एक सुसलमान मित्र को एक पत्र में स्वामी विवेकानन्द ने लिखा था—

“चाहे हम उसे वेदान्तवाद कहें चाहे और कुछ, मर्य तो यह है कि ‘अद्वैतवाद’ ही धर्म और चिन्तन का धर्म सन्देश है । यही एक स्थिति है जहाँ मे समस्त धर्मों और सम्प्रदायों के प्रति प्रेम-दृष्टि डाली जा सकती है । मेरा विश्वास है कि यही भावी जाग्रत मानवता का धर्म भी है।”^२

आगे भारतीय संस्कृति के उद्धारक विवेकानन्द ने कहा—

“व्यावहारिक अद्वैतवाद समग्र मानवता को आत्मवत् देखने का सन्देश देता है, परन्तु यह अभी हिन्दुओं में सार्धभौम नहीं हुआ है।”^३

अपने गुरु के नाम पर उन्होंने रामकृष्ण मिशन का संगठन किया और दार्शनिक धार्मिक भित्ति पर मानव-सेवा के कार्यक्रम का श्रीगणेश किया ।

“सनातन हिन्दू धर्म के आधार पर व्यापक विरवधर्म का संदेश संसार, को देना; लोगों को यह विश्वास करा देना कि अद्वैत वेदान्त भौतिक शास्त्र की प्रगति के कारण मिथ्या नहीं ठहर सकता, भौतिक प्रगति को और प्रवृत्ति परता को प्रधानता देकर वेदान्त को कर्म प्रवण बनाना पादरियों की भक्ति धमाचरण में लोक सेवा को प्रधानता देना और धर्म के आधार पर राष्ट्रभक्ति और स्वाभिमान की ज्योति जगाकर जनता में पर तन्त्रता के विरुद्ध भक्तिभाव फैलाना आदि आदि बहुविध कार्य रामकृष्ण मिशन ने किया है।”^३

अमरीका में इस तूफानी ‘हिन्दू’ के विषय में म्यूयार्क हेरल्ड ने ठीक लिखा था—

‘इस धर्म-संसद में निस्सन्देह विवेकानन्द का व्यक्तित्व सबसे ऊँचा है । उनके व्याख्यान सुनकर कहना पड़ता है कि इनके राष्ट्र (देश) में धर्म प्रचारक भेजना मूर्खता है।’

’ This universe has not been created by any extra cosmic God nor is it the work of any outside genius It is self-creating self-dissolving self-manifesting one Infinite Existence the Brahma — Letters from Swami Vivekananda

२ Letters from Swami Vivekananda

३ ‘भारत-विवार’ आवेक

विदेशों में भी अपनी ऐसी धाक जमाने वाले इस महाचेता की चिन्ताधारा का प्रभाव भारत के विचारशील वर्ग पर पड़ा है। विवेकानन्द के प्रशसक रवीन्द्रनाथ तो उनके समकालीन थे ही और उनके बगल में विवेकानन्द धूम मचा रहे थे, परन्तु दूसरे प्रदेशों में भी वेदान्त की विचारधारा की लहर उन्होंने स्वयं पहुँच कर पहुँचाई थी।

हिन्दी में विवेकानन्द की वेदान्त चिन्ता का प्रसार प्रभाव सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' और सुमित्रानन्दन पन्त की कविता पर परिलक्षित हुआ है।

(४) गांधी और 'अहिंसावाद'

१९ वीं शताब्दी की पूर्वोक्त जिन शक्तियों ने आलोच्य युग के साहित्य पर अपना प्रभाव पहुँचाया वे सब धर्म और दर्शन के क्षेत्र में ही कर्मशील हुई थीं।

वर्तमान शताब्दी में एक शक्ति ऐसी उद्भूत हुई जिसका जन्म तो राजनीति में हुआ, परन्तु उसने सांस्कृतिक रूप धारण कर लिया और वह साहित्य को भी प्रभावित करने लगी। वह शक्ति गांधी के 'अहिंसावाद' की थी।

जिस समय भारत इधर अपने राजनैतिक स्वत्व के लिए संघर्ष करता हुआ अपनी रीति नीति की निश्चित रूपरेखा ढटोल रहा था, उस समय भारत पुत्र मोहनदास करमचन्द गांधी ने दक्षिण अफ्रीका में एक ऐसी रणनीति का आविष्कार किया, और उसे कार्यान्वित करते हुए सफलता प्राप्त की, जिसने भारत के भावी राजनैतिक सम्राट को प्रभावित किया। गांधी ने वहाँ गोरी जातियों की ओर से भारतीय प्रवासियों पर होने वाले अन्यायों और अत्याचारों का 'निष्क्रिय प्रतिरोध' (passive resistance) किया और एक नयी नैतिक चिन्ताधारा राजनीति को दी। गांधी को यह प्रेरणा टालस्टाय से मिली थी, परन्तु इसकी कार्यान्विति का श्रेय उन्हीं को है। इस 'निष्क्रिय प्रतिरोध' को गांधी ने 'सत्याग्रह' (सत्य का आग्रह) का पवित्र नाम देकर एक राजनीतिक नैतिकता का श्रीगणेश किया। 'सत्याग्रह' आत्मा की एक वृत्ति या शक्ति है, शरीर का बल नहीं। 'सत्याग्रह' के प्रवर्तक और प्रयोगियों का भी भारत से सम्बन्ध होने के कारण भारत में इसकी गूँज होने लगी। सन् १९०८ ई से यहाँ यह चिन्ताधारा आती हुई दिखाई दी जिसका उल्लेख आगे राजनीतिक गतिविधि के अन्तर्गत किया जायगा।

गांधी ने 'सत्याग्रह' के शास्त्र और विधि विधान को भारतीय संस्कृति के अमर सत्य 'अहिंसा' के ऊपर आधारित किया और वह उनके अहिंसक जीवन क्रम का एक अंग हो गया। 'पशु' मनुष्य को नहीं दबा सकता; मनुष्य

मनुष्य की पाशवृत्ति को मानवीय वृत्ति में परिणत कर सकता है क्योंकि मानव की पशुता में मानवता सुप्त है—इस सत्त्वज्ञान से सत्याग्रह की चिन्ताधारा थोतप्रोत है। राजनीति जीवन का एक अङ्ग है और जीवन यदि अहिंसा से अनुप्राणित है तो राजनीति में भी वह प्रतिकूलित होनी चाहिए। इस प्रकार अहिंसा-सिद्धान्त की चिन्ताधारा भारतीय जीवन में व्याप्त हो गई। जिस समय भारतीय राजनीति में एक आर विप्लव की चेष्टाएँ हिंसात्मक आतङ्कवादी प्रवृत्तियों के रूप में प्रकट हो रही थीं, उस समय राजनीति में 'अहिंसा' का स्वर उठाना एक चमत्कार था। इस अहिंसा ने राष्ट्रसभा (कॉंग्रेस) के उग्र पक्ष को भी प्रभावित किया। 'सत्याग्रह' अथवा अहिंसात्मक प्रतिरोध प्रतिरोधी की निर्बलता-दुर्बलता का पोषण नहीं करता, उसकी दलित दमित आत्मशक्ति को जाग्रत करता है। यह कहने की आवश्यकता नहीं कि गांधी के भारत में आने पर यह रण-रीति ही सत्याग्रह आन्दोलनों के रूप में कार्यान्वित हुई और सफलता प्राप्त करती हुई राष्ट्रीय जीवन में प्रतिष्ठित हो गई। इस प्रकार इस नवीन चिन्ता ने साहित्य को प्रभावित किया। सन् १६ से लेकर आगे की कविताओं में यह राजनीतिक अहिंसावादी प्रतियोगित है।

व्यक्तियों की भाषा में सोचें तो 'दयानन्द' और 'विवेकानन्द', 'रवीन्द्र' और 'गांधी' इस युग की हिन्दी कविता में अपनी चिन्ताधारा द्वारा सांस्कृतिक प्रभाव देने हैं। 'महा समाज' का ही पूरा प्रतिनिधित्व रवीन्द्र न किया, इसलिए उनका स्वतंत्र सांस्कृतिक दर्शन न होते हुए भी सांस्कृतिक प्रभाव स्पष्ट है।

ख : राजनीतिक गतिविधि

—सं राज्य की ओर—

इसा की बीसवीं शताब्दी में भारत का राजनीति न भी करबद बदली है। राजनैतिक चेतना का सूत्रपात तो १८८५ ई० के आसपास हुआ था, परन्तु राष्ट्रीयता का जागरण बीसवीं शताब्दी में आया। बीसवीं शताब्दी के पहिले दो दशकों (१८०१ १० और १८११ २०) में देश में राजनीति की जो गतिविधि रही उस पर हम 'स्वराज्य की ओर' नाम से अभिहित कर सकते हैं।

देश की राजनैतिक गतिविधि की मुद्रा आलाप्यकाल की कविता में अंकित हुई है। यहाँ उल्लेख करना आवश्यक है कि कवि भाव प्रवण होना भी

विचारशील समाजवादी का प्रतिनिधि और असह्य मौन-मूक विचारशून्य जनों की आकांक्षाओं का प्रवक्ता होता है। इसका वास्तविक मूल्यांकन करने के साथ-साथ पहिले यह देखना उचित और आवश्यक है कि भारतीय जीवन में राजनीति की धारा की गतिविधि क्या थी ?

अंग्रेजों के प्रभुत्व काल को तीन अवस्थाओं में विभाजित किया जा सकता है—

(१) उदय सन् १८१८ से १८५७ ई० तक

इस्ट इण्डिया कम्पनी के माध्यम से अंग्रेजी राज का शिलारोपण हुआ, परन्तु उस आधार शिला पर जो लेख उक्तीर्ण हुआ उसमें उसके विनाश के अङ्क भी लिखे दिखाई दिये। कम्पनी के हाथों ब्रिटिश प्रभुत्व तो स्थापित हो गया, शासन प्रणाली की भी नींव तो पड़ गई किन्तु उसी विकास में विनाश के बीजांकुर भी प्रस्फुट हो गये और १८५७ का विप्लव विस्फोट हुआ। एक युगान्तर आया।

(२) उत्कर्ष सन् १८५८ से १९१६

ब्रिटिश राज्य का भवन बनता रहा, परन्तु जाग्रत भारतीय जनगण उसकी नींव भी हिलाते रहे। देश की एकता और शिक्षिता में शासन अधिकार की चेतना ने १८८५ में अखिल भारतीय राष्ट्र-सभा (कांग्रेस) का जन्म दिया और उसी के तत्वावधान में देश ने अपनी राजनीतिक आकांक्षाओं की अभिव्यक्ति की और उनकी पूर्ति के लिए प्रयत्न किये।

स्वतन्त्रता प्राप्ति के उपाय और प्रयत्न इस काल में सहयोग और असहयोग के मूले में कूलत रहे। राष्ट्र-सभा ने 'स्वशासन' माँगना ही अपना लक्ष्य रक्खा। इसी में अंग्रेजी राज्य ने अपना घर्मोत्कष देखा। अस्तु इसी के अन्त में सन् १९१६ में वह इतिहास विभूत 'जलियाँवाला बाग का दमन-काण्ड' हुआ जिससे भारतीय राजनीति में एक ज्वार आ गया। 'जलियाँवाला बाग' विदेशी राज्य के प्रचण्ड सूर्य की वह मध्याह्न-ज्वाला थी जिसमें ब्रिटिश सत्ता के प्रति देश की समस्त आस्था कुलस गई।

(३) अस्त सन् १९२० से १९४७ तक

यह अवधि बड़ी लम्बी अवश्य है, परन्तु स्वतन्त्रता की साधना की कहानी छोटी नहीं हुआ करती। इसी अन्तिम अवस्था में राष्ट्र के नये युग का श्रीगणेश हुआ। जिसमें पूर्ण स्वराज्य या स्वतन्त्रता हमारा गन्तव्य हो गया। गांधी के नेतृत्व में हमारा राष्ट्र संघर्ष के पथ पर अग्रसर हुआ और इस

विषम पथ पर सफलता और असफलता के आरोह अवरोह पार करते हुए राष्ट्र ने स्वतन्त्रता प्राप्त की । -

इन तीन अवस्थाओं में से हमारे आलोच्य काल (१९०१-२० ई०) का सम्बन्ध द्वितीयावस्था ('उत्कर्ष') से है । इस युग में भी राजनीति की धारा ने कई उथान-पतन देखे । भारत की राष्ट्रनीति की भाषा में वह प्रयोगावस्था है, जिसमें राष्ट्र के मुख पर कभी स्तुति और प्रशस्ति की मुद्रा है, तो कभी रोष और आक्रोश की, कभी उसके कण्ठ में अनुनय विनय का कण्ठ स्वर है तो कभी विरोध और विद्रोह का भैरव हुक्कार । १९०६ और १९१६ के दो वर्ष तो समुद्र में ज्वार की भाँति हैं—वे घस्तुत गेमे परिवर्तन बिन्दु या मील के पर्यट हैं जो भारत की स्वतन्त्रता-यात्रा की विशिष्ट स्थिति के परिचायक हैं, जिनसे आगे-पीछे की दूरियाँ नापी जाती हैं ।

अब हम, इस द्वितीयावस्था का राष्ट्र की राजनैतिक गति विधि का घटनाओं के माध्यम से अध्ययन करें ।

(पूर्वार्द्ध)

१९ वीं शताब्दी तक को प्रारंभिक अवस्था में तो कांग्रेस अंग्रेज़ी शासन की आलोचना और शासन-कार्य में सुधार की ही माँग प्रस्तुत करती रही है । राजनीति में इसे आरामकुर्सीवाली राजनीति ही कहा जायगा । राजनीतिक चेतना का यह स्फुरण समाज के उच्च स्तर में ही था, निम्नतर तथा निम्नतम स्तर तक उसका कोई प्रभाव नहीं था । हाँ, देश की निर्धनता की थोर ध्यान दिलाते हुए भिन्न भिन्न करों तथा जेल, कालापानी आदि दूसरे अन्यायपूर्ण कृत्यों को बन्द करने की माँग भी यह उठाती रही ।

सरकार की इस आलोचना में सदैव नम्र और शिष्ट शब्दों का प्रयोग रहा और राजशासन में शिष्टा आदि के सुधारों का स्वर उठाते हुए सदैव यह आशा की जाती रही थी कि ब्रिटिश राजनेताओं में उदारता और न्याय की भावना जाग्रत होगी ।

समय चक्र की गति प्रगति के साथ साथ राष्ट्रसभा के स्वर में व्यापकता और दृढ़ता आ गई और सरकार की कृपादृष्टि भी कोपदृष्टि में बदलन लगी । प्रारम्भ का उसका सहयोग अब उपेक्षा में परिणत हो गया । वही अब कहने लगी कि उच्च शिक्षित वर्ग को, भारत के 'अनुपन्न अक्षयसम्पद' होने के नाते, जनता का प्रतिनिधित्व करन का कोई अधिकार नहीं है । कांग्रेस का

उत्तर यह था कि “सिद्धिit वर्ग तो निरक्षर जनता के हितों का स्वाभाविक प्रहरी, उसका न्यायोचित प्रवक्ता है क्योंकि वह देश के मानस (बुद्धि और अन्तःकरण) का प्रतिनिधित्व करता है।”*

हम के शब्दों में ‘राष्ट्रसभा ने राजशासन को प्रबोध (Instruction) देने का प्रयत्न किया, परन्तु राजशासन ने प्रबोधित होना अस्वीकार कर दिया।’

राजशासन की उपेक्षा-वृत्ति की प्रतिक्रिया में, उसपर नैतिक रूप से दबाव लाने के लिए, कांग्रेस ने लोकमत तैयार करने का बीड़ा उठाया और ‘वैधानिक आन्दोलन’ की भूमिका प्रस्तुत हुई। भारत में ही नहीं, लंदन में भी एक अभिषद् (एजेंसी) की स्थापना हुई जिसने जनमत निमाण का कार्य किया। फलस्वरूप भारत में १८६२ में कुछ शासन-सुधार हुए भी। शताब्दी के अन्त तक यही स्थिति रही। कांग्रेस का प्रस्ताव विशेष लाभकारी सिद्ध नहीं हुए। आन्तरिक असन्तोष को व्यक्त करते हुए कुछ नेता आगे आने लगे और राष्ट्रसभा में उग्रदल का आविर्भाव हुआ। उन्नीसवीं शताब्दी में कांग्रेस की उपलब्धियों की यही सचित्र कहानी है।

(उत्तरार्ध)

कांग्रेस में जीवन और जाग्रति बीसवीं शताब्दी की ही वस्तु है। ‘राजसक्ति’ से असन्तोष उत्पन्न होने पर ही शुद्ध ‘राष्ट्रसक्ति’ का प्रादुर्भाव हुआ और इसी से ‘राष्ट्रवाद’ का विकास। इस शताब्दी के प्रारम्भ में सबसे पहिले बंग भूमि से ‘राष्ट्रवाद’ की लहर उठी और राजनीति में स्पष्ट युगांतर दिखाई दिया। इसका तात्कालिक दायित्व ‘बंग भंग’ (१९०५) की घटना पर था। ‘कांग्रेस का इतिहास’ के लेखक डा० पट्टाभि साठारामय्य के शब्दों में ‘१९०६ के बाद जो नवीन जाग्रति और नया तेज देश में इस छोर से उस छोर तक फैल गया था उसका मूल कारण बंग भंग था।’ बंग भंग के अन्यायपूर्ण आघात को उद्बुद्ध बंग प्रदेश न सह सका। वह उसके जीवन-मरण का प्रश्न था, अतः बंग माता की रक्षा के लिए बंग-प्रजा उठ खड़ी हुई।

* The educated community represented the brain and conscience of the country and were the legitimate spokesmen of the illiterate masses the natural custodians of their interests

इस साप्ताहिक प्रहार के प्रतिरोध में देश के उस अंचल में राष्ट्र-जागरण की एक हलचल उठी और शीघ्र ही उसने विराट् रूप धारण कर लिया। 'स्वदेशी आन्दोलन' के नाम से वह इतिहास में स्वर्णाक्षरों से अंकित है। समस्त विदेशी वस्तुओं के बहिष्कार का वह आन्दोलन था। उसके मूल में देशाभिमान की प्रेरणा थी। राष्ट्र की जाग्रति का पहिला परिघय इसी आन्दोलन ने दिया जब कि बंगदेश की यह ज्वाला समस्त भारत के जनजीवन में फैल गई। इसी विद्रोही वातावरण में 'चंद्रमातरम्' का नाद उद्बुद्ध हुआ। बंगभूमि का आकाश राष्ट्रीय गीतों से गूँज उठा और राष्ट्रवाद की प्रेरणा और राष्ट्रीयता की लहर देश भर में व्याप्त हो गई। यही राष्ट्रवाद का युगारम्भ है।

राष्ट्रीय जाग्रति के साथ साथ विदेशी राजसत्ता का दमन भी बढ़ता गया। परन्तु दमन-नीति से पोषण पाकर राष्ट्रीय अभ्युत्थान लहलहाने लगा। विदेशी सत्ता ने जाना कि राष्ट्र का जागरण इसे कहते हैं। इंग्लैंड जैसी विश्व विजयिनी शक्ति के अन्याय के विरोध में पराधीन भारत के उठ खड़े होने के कारणों को खोजते हुए यह भी कहा जा सकता है कि १८६६ की इटली पर अवीसीनिया की और १९०४-५ में रूस-जापान-संघाम में रूस पर एशिया के देश जापान की विजय से अद्भुत संजीवन प्रेरणा बिजली की भाँति चीन, भारत, ईरान और तुर्की पहुँची। १९११ तक वह 'प्रबल आन्दोलन' चलता रहा। कांग्रेस के और राष्ट्र के इतिहास में यह पहिला जन आन्दोलन था और परिणाम की दृष्टि से उसे 'पूरी सफलता' मिली।

—राजनीति की त्रिविध शक्तियाँ—

देश की एक मात्र राष्ट्रीय संस्था कांग्रेस में अथ दो दल थे—उग्र और सौम्य, जिन्हें क्रमशः गरम दल (Extremists) और नरम दल (Moderates) कहा जाता है। उग्र दल का नेतृत्व लाल-बाल पाल (लाला लाजपत राय, बाल गंगाधर तिलक और चिपिनचन्द्र पाल की प्रभुति) के हाथ में था। अपने अपने प्रांतों (पंजाब, महाराष्ट्र और बंगाल) में राष्ट्रीय जीवन की ज्योति इन्होंने प्रज्वलित की। ये राजनीति में क्रांति के समर्थक थे।

इनके विपरीत सुरेन्द्रनाथ बनर्जी, प्रीतेशशाह मेहता, गोपाल कृष्ण गोखले आदि का सौम्य दल शासन सुधार के क्रमिक विकास का पोषक था।

उस समय का वातावरण दोनों दल के परस्पर विरोधी विचारों से भरा हुआ था। यह दल शासनसुधारवाद का पोषक कहा जा सकता है।

एक विचार-धारा और थी जिसे आतंकवाद (Terrorism) के नाम से पुकारा जाता है। इस धारा के पोषक हत्या आदि हिंसात्मक उपायों में आतंतायी शासन का उन्मूलन करना चाहते थे।

इन तीनों धाराओं में पहिली नौ का ही सम्बन्ध कांग्रेस से रहा। इन दोनों में सन् ७ से लेकर १६ तक एक प्रकार की प्रतियोगिता रही। कभी एक दल का प्रभुत्व कांग्रेस में होता था और कभी दूसरे का परन्तु 'आतंकवाद' की धारा तो प्रकट से अधिक प्रचलन थी। राष्ट्र-पंथा ने देश की राजनैतिक गतिविधि को इन तीनों गतिधाराओं के प्रभाव में आकर स्वरूप दिया और राष्ट्रीय जीवन भी भिन्न भिन्न रूपों में इससे प्रभावित हुआ। जनता में तीनों ही के समर्थक थे, परन्तु साहित्य में केवल दो विचारधाराओं का स्वर ही आ सका। तीसरी, 'आतंकवादी' धारा, का स्वर कविता में नीचे जाकर लोकगीतों में प्रस्फुटित हुआ। सन्धे में वीनों की प्रवृत्तियों पर प्रकाश डालना समीचीन होगा निम्नसे कविता की गति का आकलन किया जा सके।

(१) शासन-सुधारवाद

—शासन सुधार से स्वशासन—

१९०६ का कलकत्ता कांग्रेस में भारत के राष्ट्रीय भीष्म पितामह दादा-भाई नौरोजी ने अग्र्यतम पद से स्वराज्य की मांग की थी परन्तु यह 'स्वशासन' की कल्पना कुछ शासन-सुधार विषयक सूचनाओं से आगे नहीं बढ़ी, जैसे परीक्षाओं का भारत और इंग्लैंड में साथ साथ होना, कौंसिलों का विस्तार करना और उनमें लोकप्रतिनिधियों का बढ़ाया जाना। सन् १९०६ में भारत की राष्ट्रीय आकांक्षाओं की समाप्ति इसी में हो जाती थी।^१

उग्रदलीय नीति से ऐसी सौम्य नीति का समझौता असम्भव होगया और सूरत कांग्रेस (१९०७) में दोनों दलों में विच्छेद हो गया। कांग्रेस पर सौम्यदल का अधिकार रहा जिसका स्वशासन संघर्षी प्रस्ताव धीरे धीरे

१ Be united preserve and achieve Self Government

२ 'कांग्रेस का इतिहास' श.० पन्नामि मोनारामय्य

उत्तरदे-उत्तरत मिने माल सुधार योजना (१९०६) क परीक्षण तक सीमित रह गया ।

यहाँ यह उल्लेख करना आवश्यक है कि इस सुधार योजना की घोषणा स्वदेशी आन्दोलन के दबाव से और विप्लव की हिंसात्मक योजनाओं के भय से हुई, फिर भी श्रेय कांग्रेस के सौम्य दल को ही मिला । देश में राज शासन के प्रति इससे बढ़ा और विरुद्ध का वातावरण बना । इस समय की कविताओं में जन आन्दोलन की कोई विशेष झलक प्रतिबिम्बित होती नहीं दिखाई दी । इसका कारण यही वातावरण था ।

भारतीयों को यत्किंचित् मतदान के साथ साम्प्रदायिकता से विपन्न राजनीति की परिपाटी इन्हीं सुधारों ने डाल दी । हमका सबसे अधिक विरोध इसी पार्ष्व को लेकर हुआ । 'ग्रुप्' निर्वाचन' का सिद्धान्त राष्ट्र के लिए बड़ा विघटनकारी निरूप्य था । अल्पसंख्यक निर्वाचन और परिमित मतधिकार भी इसके दोष थे, फिर भी ये सुधार कार्यान्वित हुए । उग्र दलीय नेताओं ने उन्हें 'अपूर्ण' कहा, परन्तु सौम्यदलीय नेताओं ने प्रभावित कांग्रेस इन्हें स्वीकार करती चली और भविष्य की आशा बाँधती रही । प्रथम यूरोपीय महासमर (१९१४—१८) के समय गोखल जीग और कांग्रेस को घोर से नई सुधार योजना की रूपरेखाएँ प्रस्तुत की गई । साथ ही ब्रिटिश साम्राज्य के ऊपर आये हुए महायुद्ध में भारत ने मुक्तहस्त होकर उसकी घन जन से सहायता की । १९१७ में भारत-मन्त्रि ने भावी उत्तरदायी शासन-स्थापना की घोषणा की । १९१७ में 'मार्टेयू बेसफोर्ड रिपोर्ट' प्रकाशित हुई और इसी के आधार पर १९१९ का 'भारतीय शासन विधान' प्रवर्तित हुआ ।

उग्रपंथियों के प्रभाव में राष्ट्रसभा ने इन सुधारों को अस्वीकृत किया और सौम्य दल ने ग्रुप् अपना फेडरेशन बनाया । उग्र दल को भी ये नये सुधार

■ The policy of His Majesty's Government with which Government of India are in complete accord is that of the increasing associations of Indians in every branch of administration and the gradual development of self governing institutions with a view to the progressive realisation of responsible government in India as an integral part of the British Empire

सन्तोषजनक न हो सके, परन्तु उन्हें स्वीकार कर लेने में भारतीय राजनीति की गति सौम्य हो गई।

(२) क्रान्तिवाद

भारतीय राजनीति में 'क्रान्तिवाद' का सूत्रपात राजशासन के ऋमन की प्रतिक्रिया में हुआ था। १९ वीं शती के अन्त तक राष्ट्रसभा (कांग्रेस) की रीति नीति पर केवल शासन तन्त्र में अधिकार या छोट-मोटे सुधार माँगने वालों का प्रभुत्व था। इसी से निष्क्रिय प्रतिरोध द्वारा निःशस्त्र क्रान्ति के पोषक कुछ नेताओं में असन्तोष करवट लेने लगा था। कांग्रेस की सौम्य (नरम) नीति के विरोध में वस्तुतः इस उग्र (धामपचीय) दल का संगठन हुआ था। राष्ट्रसभा के कार्यक्रम के प्रति अविश्वास और असन्तोष का आधार यह था कि सुधार बातों में नहीं होते, कार्य से होते हैं। लोकमान्य बाल गंगाधर तिलक इस मत के प्रवक्ता थे। उनके विचारों का स्पष्ट नेतृत्व उग्र दल को मिला।

लोकमान्य ने राष्ट्रीय भूमिका में कई सांस्कृतिक एवं प्रवर्तित किये और महाराष्ट्र को ही नहीं, देश भर को जाग्रत किया। लोकमान्य तिलक 'कैसरी' (मराठी) और 'मराठा' (अँगरेजी) पत्रों के द्वारा अपने उग्र विचारों को व्यक्त करते थे। इन लेखों को राजद्रोहात्मक बताया जाकर ६ वर्ष का कारावास दण्ड उन्हें दिया गया। पंजाब केमरी लाला लाजपतराय को भी निर्वासन मिला। यही कारण है कि राष्ट्रसभा (कांग्रेस) सौम्य दल के प्रभाव में रही।

लोकमान्य तिलक ने जेल से लौटते ही "स्वराज्य हमारा जन्मसिद्ध अधिकार है" का प्रभावशाली रण घोष राष्ट्र को दिया और तब से वही राष्ट्र का परम उद्गीय रहता आया है।

सौम्यदलीय नेता श्री गोखले के देहावसान (१९१२) के पश्चात् ही राष्ट्रसभा की रीति-नीति पर उग्रदलीय प्रभाव अधिक पड़ने लगा। लोकमान्य तिलक गोखले के उत्तराधिकारी हुए। तिलक और श्रीमती एनी बेसेण्ट ने १९१६ में 'होमरूल लीग' बनाई और परस्पर सहयोग किया। १९१६ में उग्रदलीय धारा का संगम सौम्यदलीय धारा से लखनऊ कांग्रेस में हुआ। होमरूल आन्दोलन बढ़ता गया और शासन का दमनचक्र चलता गया। देश में इतनी जाग्रति फैली कि कांग्रेस क्रान्तिकारी सत्ता गिनी जाने लगी

और जन समुद्र में चार आने के संकेत मिलने लगे। इसी बीच इस तूफान को रोकने के लिए शासन-सुधार की घोषणा की गई और समुद्र में भाटा दिखाई दिया। यह सुधारों का चक्र १९११-२० तक चला।

इस क्रान्तिवाद की धारा का प्रभाव कविता पर पड़ा है। इस काल की कविता में एक प्रकार की ऐसी शक्ति है जो केवल आत्मिक है और जो दशमेवा और त्याग और बलिदान के लिए उत्कट प्रेरणा देती है इसी का प्रभाव है। जीवन, जाग्रति, यत्न, बलिदान के भावों की प्रेरणा इसी विचारधारा ने दी।

(३) आतंकवाद

'स्वतन्त्री आन्दोलन' के समय में ही बंगाल के नवयुवकों में अभूतपूर्व जाग्रति दिखाई दी। 'आतंकवाद' के पहले स्फुरण इसी समय (१९०७ में) हुआ। अंग्रेज अधिकारियों के विरुद्ध हिंसात्मक उपायों का आश्रय लिया गया। 'आतंकवाद' की प्रेरणा अराजकवाद से मिली थी। १९०८ में सुतीराम बसु ने सुनफरपुर (बिहार) में जिला जज को मारने के लिए बम का प्रयोग किया और अत में उन्हें फाँसी दे दी गई। दमन और अत्याचार के विरोध में राजनैतिक हत्या भी राष्ट्रीय नैतिकता में समाविष्ट थी। स्वामीजी कृष्ण वर्मा और विनायक सावरकर गुप्त पद्धत्य का सगन्त करने लगे। 'इण्डियन नाशलिस्ट', 'युगान्तर' और 'संध्या' आदि पत्र हिंसावाद के प्रेरक प्रचारक थे। क्रांतिकारियों ने जहाँ तहाँ अंग्रेजों को बम फेंक कर मारा। बम डालना साधारण बात हो गई। १९१०-११ में बंगाल, महाराष्ट्र, मध्यभारत (मालिखर) में क्रान्तिकारी पद्धत्य विस्फोट हुए। सरकार को नष्ट करने के लिए इस देश में भी वैसी ही गुप्त सभाएँ सघटित हुई, जैसी इटली और रूस में हुई थीं। ये सभाएँ विदेश में भी जाकर विप्लव के बीज बोती थीं।

बंगाल और महाराष्ट्र की भाँति पंजाब में लाला हरदयाल ने सशस्त्र क्रान्तिकारी दल सगठित किया जो अमेरिका में गद्दर पार्टी कहलाया। याद में यूरोपीय महासमर के समय इटली-जर्मनी में इसका गठबंधन हो गया। राना महेन्द्रप्रताप ने भी इटली में काम किया और रूस की राज्यक्रांति के बाद यहाँ के साम्यवादियों का सव्यवह रूप के बोल्शेविकों से हो गया। +

१९०८ में मुनफ्फरपुर के धड़ाके का समर्थन करने में ही लोकमान्य तिलक को ८ वर्ष का राजदण्ड दिया गया था। कालापानी, आजन्म जेल आदि राजदण्ड उस समय साधारण बातें हो गई थीं। उन्होंने लिखा था—“सरकार की शक्ति बलों से नहीं टूट सकती। पर बल से सरकार का ध्यान उस अंधेर खाल की तरफ खींचा जा सकता है जो उसका सैनिक शक्ति के गढ़ के कारण उपस्थित है।” ऐसी स्थिति में इसकी समर्थक कविताएँ पत्र पत्रिकाओं में आ नहीं सकती थीं। हाँ, इस भावना के कई लोकगीत अवश्य बन गये और गाये गये।

यह स्मरणीय है कि कांग्रेस के मंच से भी इन हत्याओं और आतंकवादी प्रवृत्तियों का समर्थन नहीं हुआ, बल्कि अस्मर्तना ही हुई। राजशासन ने इन्हें दबाने के लिए १९०६ में एक कानून बनाया और कई नेता निवासित किये गये। आतंकवादी दल की प्रवृत्तियाँ वहीं प्रकट और कहीं गुप्त रूप से भारतीय राजनीतिक क्षेत्र में निरन्तर चलती रही हैं। बायसराय पर बम, अलीपुर पड्यन्त्र, फाकोरी पड्यन्त्र, मेनपुरी पड्यन्त्र जैसे अनेक पड्यन्त्रों का सम्बन्ध आतंकवादी दलों से है। इस युग में पड्यन्त्र तथा आतंककारी आन्दोलन इतने हुए कि इन्हीं आतंकवादी प्रवृत्तियों को दबाने के लिए सरकार ने ‘रीलट एक्ट’ को १९१६ में जन्म दिया। आतंकवाद की धारा में आगे बढ़ ज्योतिष्क पिंड चमके—भगतसिंह, धड़केश्वर दत्त, रामप्रसाद बिस्मिल, चन्द्रशेखर आज़ाद, योगेश चर्जी, परन्तु इनका प्रत्यक्ष सम्बन्ध आलोच्य काल से नहीं है। आतंकवादिता की देशभक्ति की उत्कटता सर्वोपरि थी। इनका मत था—“हमें पूर्ण स्वाधीनता चाहिए। फिर्ंगी की कृपा से मिले अधिकारों पर हम थूकेंगे हम अपनी मुक्ति स्वयम् पायेंगे।”

(४) सम्प्रदायवाद

—फूट के बीज—

प्रारम्भ में तो कांग्रेस से मुसलमानों ने दूर रहने में ही भला समझा। वे अपने बीत युगों की सृष्टि में उन्मत्त और विषुद्ध थे। सरकार का उन पर अनुग्रह न था। मुसलमानों की इस निराशा की स्थिति में जाग्रति खानेवाले पहले व्यक्ति सर मेयनद अहमद खान थे जिन्होंने उन्हें सांस्कृतिक और राजनैतिक दृष्टि में उद्बुद्ध किया और मुसलमानों को अंग्रेजी राज्य के भक्ष रहने में ही श्रेय मान दिलाया।

पं० जवाहरलाल नेहरू के शब्दों म मुसलमान "राष्ट्रीय कांग्रेस के खिलाफ इसलिए नहीं थे कि वह एक ऐसी संस्था थी जिसमें हिन्दुओं की प्रधानता थी, बल्कि इसलिए कि उनकी दृष्टि से वह बहुत उम्र थी। यद्यपि उन दिनों कांग्रेस अत्यन्त सौम्य विचारों की संस्था थी।"^१

कांग्रेस के इन्ने गिने मुसलमान नेताओं का फिर भी यही मत था कि "लोगों का विचार है कि सब या लगभग सब भारतीय मुसलमान कांग्रेस के आन्दोलन के विरुद्ध हैं यह सच नहीं है। सच यात तो यह है कि इनमें से अधिकांश यह जानता भी नहीं कि कांग्रेस आन्दोलन क्या है?"

'फूट डालो और राज्य करो' (Divide et empera) की फूट-नीति के पालन के लिए अंग्रेजी राजशासन कुश्यात है। शासन-सुधारों का दम भरने वाले मिण्टो के संकेत से ही सरकार-परस्त मुस्लिम रईसों ने 'भारतीय मुसलमानों में ब्रिटिश सरकार के प्रति राजभक्ति के भाव बढ़ाने के लिए' 'मुस्लिम लीग' को जन्म दिया। राष्ट्रीय कांग्रेस केवल हिन्दू हिता की ही प्रतिनिधि न थी, अतः मुस्लिम हित-रक्षा के लिए लीग का बीजारोपण कराना विच्छेदक घृति का ही एक चिह्न है। १९०६ में आगाखान के नेतृत्व में मुसलमान अमीरों ने माँग की कि यदि देश क निर्वाचित प्रतिनिधियों को कुछ अधिकार देने हों तो मुसलमानों को अलग प्रतिनिधि चुनने दिया जाय। शासन सुधार आने से पूर्व ही विभाजन की भूमिका प्रस्तुत हो गई।

इसमें कोई सन्देह नहीं कि यद्यपि मुस्लिम लीग प्रथम दस वर्षों में कांग्रेस के विरोध म नहीं खड़ी हुई और उसने वैधानिक सुधार की माजना में कांग्रेस से मिल-जुलकर ही कार्य किया, परन्तु अंग्रेज सरकार उसमें प्रच्छन्न मेल रखती रही।

राजशासन ने १९०६ में जिन सुधारों की घोषणा की, उसमें मुसलमानों को पृथक् निर्वाचन प्रणाली का प्राधिकार (Privilege) दिया गया। राज कारण में धार्मिक सम्प्रदायों की महत्ता देने से विभाजक प्रवृत्तियों का प्रसार होता है। अंग्रेजों की इस फूट-नीति से भारतीय जीवन की अविच्छिन्न, अखण्ड एकता में एक खाई पड़ गई। कौन जानता था कि भविष्य में विभेद की यह खाड़ी बढ़ते-बढ़ते एक सागर बन जायगी?

१९१३ में मुसलिम लीग ने भी अपना लक्ष्य 'स्वशासन' ही घोषित किया और १९१६ में तो यह कांग्रेस के साथ हो गई। इसका कारण था

खिलाफत आंदोलन

वस्तुतः मुसलमानों में भी इस समय असन्तोष और खोभ था एक धार्मिक प्रश्न को लेकर। तुर्की का सुलतान उनका 'खलीफा' था और इस युद्ध में वह इंग्लैंड के विरुद्ध पक्ष में था। फलतः मुसलमान अंग्रेज सरकार के विरोध में जाने लगे। १ इन्हीं कारणों से १९१६ की कांग्रेस ने लखनऊ में हिन्दू-मुसलमानों में एकता का दृश्य देखा। सौम्य और उदारदलीय नेता भी यहाँ मिले।

इस राष्ट्रीय एकता से भारतीय स्वतन्त्रता आंदोलन को बड़ी गति मिली। स्वराज्य की स्थापना के लिए एक सम्मिलित योजना बनी। एक बार फिर आन्दोलन और दमन की कहानी चली। परन्तु दमन के ईंधन से आन्दोलन की ज्वाला और भी बढ़की। १९१७ में अंग्रेज सरकार ने भारतीय उत्तेजना को शान्त करने के लिए 'भारत में उत्तरदायी शासन की प्रारम्भिक प्राप्ति' की नीति की घोषणा की। इस घोषणा से एक बार स्वर्णिम आशाओं का इन्द्रजाल सामने प्रस्तुत हो गया। सौम्यदलीय नेताओं ने इस पर हर्ष प्रकट किया। परन्तु इस बार कांग्रेस उग्र दल के प्रभाव में थी। अतः सौम्य दल पृथक् हो गया।

कुछ महत्त्वपूर्ण घटनाएँ

२० वर्षों की इस राष्ट्रीय गति विधि में भारतीय राजनीति की कुछ महत्त्वपूर्ण घटनाएँ कविता पर प्रभाव की दृष्टि से उल्लेखनीय हैं।

१९१० में जार्ज पंचम का राजत्व आरम्भ हुआ, इधर लार्ड हार्डिज वायसराय बने। १९११ में राज्यारोहण के उपलक्ष्य में दिल्ली में विशाल राज दरबार हुआ जिसे सम्राट् सम्राज्ञी ने भी अलंकृत किया। भिन्न भिन्न राज्यों के राजा-महाराजा भी अपने 'सम्राट्' की अभ्यर्चना के लिए दिल्ली में समवेत हुए, केवल मेवाड़ के महाराणा कृतहसिंह कवि (कंसरीसिंह) की प्राणोत्पादक कविता की 'चेतावनी' + पाकर अपनी स्पेशल लेकर लौट पड़े।

दरबार में सम्राट् ने कई राजकीय घोषणाएँ कीं। इनमें महत्त्वपूर्ण है

*न लैमम हथियार बाई न जोर कि टरकी के दुश्मन से नाकर लड़ें।

तदे दिल से हम बोमते हैं अगर बि इटली की तोपों में कीड़े पड़ें।

—अकबर

+ रानस्थान के प्रसिद्ध डिगन कवि कंसरीसिंह वारह' के तेरह मोरठे जो 'चेतावनी का चु गन्था' के नाम से प्रसिद्ध हैं।

पं० जवाहरलाल नेहरू के शब्दों में मुसलमान "राष्ट्रीय कांग्रेस के खिलाफ इसलिए नहीं थे कि वह एक ठोस समस्या थी जिसमें हिन्दुओं की प्रधानता थी ; बल्कि इसलिए कि उनकी दृष्टि से वह बहुत उम्र थी । यद्यपि उन दिनों कांग्रेस अत्यन्त सौम्य विचारों की सस्था थी ।"^१

कांग्रेस के होने गिन मुसलमान नेताओं का फिर भी यही मत था कि "लोगों का विचार है कि सब या लगभग सब भारतीय मुसलमान कांग्रेस के आन्दोलन के विरुद्ध हैं यह सच नहीं है । सच बात तो यह है कि इनमें से अधिकांश यह जानता भी नहीं कि कांग्रेस आन्दोलन क्या है ?"

'फूट डालो और राज्य करो' (Divide et empera) की फूट-नीति के पालन के लिए अंग्रेजों राजशासन कुख्यात है । शासन-सुधारों का दम भरने वाल मियाँ के मकेत में ही सरकार-परस्त् मुस्लिम रहसों ने 'भारतीय मुसलमानों में ब्रिटिश सरकार के प्रति राजभक्ति के भाव बढ़ाने के लिए' 'मुस्लिम लीग' को जन्म दिया । राष्ट्रीय कांग्रेस केवल हिन्दू हितों की ही प्रतिनिधि न थी, अतः मुस्लिम हित-रक्षा के लिए लीग का बीजारोपण कराना विच्छेदक धृति का ही एक चिह्न है । १९०६ में आग्राहों के नेतृत्व में मुसलमान अमीरों ने माँग की कि यदि देश के निर्वाचित प्रतिनिधियों की कुछ अधिकार देने हों तो मुसलमानों को अलग प्रतिनिधि चुनने दिया जाय । शासन सुधार आने से पूर्व ही विभाजन की भूमिका प्रस्तुत हो गई ।

इसमें कोई शन्देह नहीं कि यद्यपि मुस्लिम लीग प्रथम दस वर्षों में कांग्रेस के विरोध में नहीं खड़ी हुई और उसने वैधानिक सुधार की याचना में कांग्रेस से मिल-जुलकर ही कार्य किया, परन्तु अंग्रेज सरकार उससे प्रचण्ड नैल रक्खती रही ।

राजशासन ने १९०६ में जिन सुधारों की घोषणा की, उनमें मुसलमानों को पृथक् निर्वाचन प्रणाली का प्राधिकार (Privilege) दिया गया । राजकारण में धार्मिक सम्प्रदायों को महत्ता देने से विभाजक प्रवृत्तियों का प्रसार होता है । अंग्रेजों की इस फूट-नीति से भारतीय जीवन की अविच्छिन्न, अखण्ड एकता में एक खाह पड़ गई । कौन जानता था कि भविष्य में विभेद की यह खाड़ी बढ़ते बढ़ते एक सागर बन जायगी ?

१९१३ में मुसलिम लीग ने भी अपना लक्ष्य 'स्वशासन' ही घोषित किया और १९१६ में तो यह कांग्रेस के साथ हो गई । इसका कारण था

ग्विलाफत आंदोलन

वस्तुतः मुसलमानों में भी इस समय असन्तोष और द्रोह था एक धार्मिक प्रश्न को लेकर। तुर्की का सुलतान उनका 'खलीफा' था और इस युद्ध में वह इंग्लैंड के विरुद्ध पक्ष में था। फलतः मुसलमान अंग्रेज सरकार के विरोध में जाने लगे। १ इन्हीं कारणों से १९१६ की कांग्रेस ने लखनऊ में हिन्दू-मुसलमानों में एकता का दृश्य देखा। सौम्य और उदारमूल्य नेता भी यहीं मिले।

इस राष्ट्रीय एकता से भारतीय स्वतन्त्रता आंदोलन को बड़ी गति मिली। स्वराज्य की स्थापना के लिए एक सम्मिलित योजना बनी। एक बार फिर आन्दोलन और दमन की कहानी चली। परन्तु दमन के ईंधन से आन्दोलन की ज्वाला और भी बढ़ी। १९१७ में अंग्रेज सरकार ने भारतीय उत्तेजना को शान्त करने के लिए 'भारत में उत्तरदायी शासन की प्रथमिक प्राप्ति' की नीति की घोषणा की। इस घोषणा से एक बार स्वयंसेवक आशाओं का इन्द्रजाल सामने प्रस्तुत हो गया। सौम्यमूल्य नेताओं ने इस पर हर्ष प्रकट किया। परन्तु इस बार कांग्रेस उग्र दल के प्रभाव में थी। अतः सौम्य मूल पृथक् हो गया।

कुछ महत्वपूर्ण घटनाएँ

२० वर्षों की इस राष्ट्रीय गति विधि में भारतीय राजनीति की कुछ महत्वपूर्ण घटनाएँ कविता पर प्रभाव की दृष्टि से उल्लेखनीय हैं।

१९१० में जाजं पंचम का राजत्व आरम्भ हुआ, इधर लार्ड हार्डिज वायसराय बने। १९११ में राज्यारोहण के उपलक्ष्य में दिल्ली में विशाल राज दरबार हुआ जिसे सम्राट्-सम्राज्ञी ने भी अलंकृत किया। भिन्न भिन्न राज्यों के राजा-महाराजा भी अपने 'सम्राट्' की अभ्यर्थना के लिए दिल्ली में समवेत हुए, केवल मेवाड़ के महाराणा कृतवर्त्सिंह कवि (केसरीसिंह) को प्रायोत्पात्क कविता की 'चेतावनी' + पाकर अपनी स्पेशल लेकर लौट पड़े।

दरबार में सम्राट् ने कई राजकीय घोषणाएँ कीं। इनमें महत्वपूर्ण है

*न लैमस हथियार वा ई न जोर कि टरकी के दुश्मन मे जाकर लड़ें।

तदे दिल स हग कोसते ह मगर कि इतली की 'सोपों में कीड़े पड़ें।

—प्रकाश

+ राजस्थान के प्रसिद्ध डिगन कवि केसरीसिंह बारहट क ठेरह सोरठे ओ 'चेतावनी वा 'चू गय्या' के नाम से प्रसिद्ध हैं।

अंग-भंग का प्रतिषेध। इस जनता न आन्दोलन की विजय माना और स्वावजनिक उरसाह की वृद्धि हुई।

चम प्रहार

१९१० म जब लार्ड हार्डिज नई राजधानी दिल्ली में हाथी पर सवार होकर प्रवेग कर रहे थे तो आत्मकथाद्वियों ने उनपर फूल के स्थान पर 'चम' फेंका। इससे थड़े लाट तो बंध गये, पर उनका शरीर एक मारा गया। यह घटना कहती है कि ब्रिटिश शासन-तंत्र के प्रति अभी विप्लववादी बग नितना असन्तुष्ट था।

इस चम की प्रतिक्रिया भी विचित्र हुई। राज-भक्त नेताओं ने इसपर खेद प्रकाश किया, शिक्षित वर्ग ने इसे चिन्तनीय माना, पत्र-पत्रिकाओं ने इसकी निन्दा की और कांग्रेस ने तो दुःख-सूचक प्रस्ताव स्वीकृत किया। कारण यह था कि कांग्रेस में सौम्य दल का प्रमुख था। सरकार ने सामान्य तया सौम्य दल से मेल जोल रक्खा, परन्तु उग्र दल के नेतागण कठोर कारागार और निर्वासन के दुण्ड भोगते रहे।

इस प्रकार उस समय की भारतीय राजनीति राजभक्ति और राजद्रोह के झूले में झूलती थी। कविताएँ भी राजद्रोहात्मक न ह। सर्की क्योंकि कुल मिलाकर मौएटफोर्ड सुधारों के कारण सरकार और नेताओं के सम्बन्ध अच्छे चलते रहे। यद्यपि पूर्ण सन्तोष इसमें भी नहीं हुआ, क्योंकि प्रेस एक अभी तक चला आ रहा था। इससे विचार-स्वातन्त्र्य में बड़ी बाधा थी। और इसके विरोध की गूँज पत्र-पत्रिकाओं में सुनाई देती थी।

इस उत्तरार्द्ध की कुछ घटनाएँ ऐसी हैं जो विदेश में घटित होने पर भी भारतीय भूमि पर होनेवाली प्रतिक्रिया के लिए उत्तरदायी हैं।

(१) दक्षिणी अफ्रीका का सत्याग्रह

पहिली घटना है दक्षिणी अफ्रीका के ट्रान्सवाल प्रान्त में प्रवासी भारतीयों पर होनेवाले अमन्यतापूर्ण और अमानुषिक अत्याचारों के विरोध में भारत-पुत्र मोहनदास करमचन्द गांधी के द्वारा सरकार से निष्क्रिय प्रतिरोध अथवा 'सत्याग्रह'। इसमें गांधीजी को विनय मिली और स्वदेश न जादू का ता प्रभाव हुआ। सपूर्ण देश में सत्याग्रह नीति के प्रति विस्मय का भाव जाग्रत हुआ और उसके आधिक्यता के प्रति अन्ध की भावना। यह उमका अभिनन्दन अभिवन्दन करने के लिए आकुल हो उठा और उम भावी युग की प्रतीक्षा

करने लगा जब उसके नेतृत्व में भारत को भी ऐसा ही सत्याग्रह का अवसर मिलेगा। जनता के मन में भाव-क्रांति का शीतलकण्टक दिखाई दिया। सत्य और अहिंसा के तत्व राष्ट्रीयता के साथ अभिन्न हो गये।

(२) प्रथम यूरोपीय महासमर

दूसरी घटना है १९१४ में यूरोप की भूमि पर महासमर का विस्फोट। इस युद्ध में वायसराय के द्वारा इंग्लैंड की ओर से लड़ने के लिए पहिले की भाँति पुष्कल भारतीय सेना भेजी गई। राजा महाराजा, धनपति, भूमिपति और किसान सभी वर्गों ने उदारतापूर्वक आर्थिक सहायता दी। इधर सौम्यदलीय कांग्रेस ने राजभक्ति का उल्लेख करते हुए पुन अपनी स्वशासन की मांग दुहराई। यह राजनीतिक वातावरण की शांति का परिचायक था।

कुल १३ लाख व्यक्ति, जिनमें आठ लाख सैनिक देशी अफसर और सिपाही थे, युद्ध में लड़ने को भेजे गये और वहाँ उन्होंने बड़ी धीरता प्रदर्शित की। एक जर्मन विद्वान् के शब्दों में “फ्रांस की खन्डकों में जो बालू के चोरे थे, वे भारतीय जूट (पाट) के थे, उनके पीछे से जो सैनिक गोलियाँ दागते थे वे भारतीय थे।” ‘युद्ध के वातावरण में भारत में एक बड़ी कसमसाहट थी। जातीय गीतों को धूम थी।’

(३) रूस की क्रांति

१९१७ के नवम्बर मास में रूस ज़ारशाही को हटाकर एक जनतन्त्र के रूप में उठ खड़ा हुआ। रूसी किसानों-मजदूरों की वह मुक्ति भारत में भी मजदूर किसानों के लिए प्रेरणादायी हो गई।

राष्ट्रीयता का दूसरा उच्चार

हमने देखा था कि स्वदेशी आन्दोलन के प्रथम ज्वार के पश्चात् भारत के राष्ट्रीय जीवन का समुद्र शान्त और गम्भीर हो चला था। लोकमान्य तिलक ६ वर्ष तक माडले जेल में रहकर स्वदेश लौटें उसके पहिले उसमें वेग आना सम्भव नहा हो सका। तिलक ने आते ही राष्ट्रीय दल का संगठन किया। १९१५ से २० तक होमरूल लीग (स्वराज्य संघ) के नेता तिलक के नेतृत्व में राष्ट्र में अद्भुत विराट् हलचल होती हुई दिखाई देती थी। रोप की भावना भीतर दबी हुई थी। अब उसमें फिर एक ज्वार का उद्दोलन आने वाला था १९१६ में। इसकी कहानी संक्षेप में यह है—

यूरोप में युद्ध चल रहा था, इधर भारत में राजशासन को ओर से दमन और शमन की द्वैध नीति चरितार्थ हो रही थी।

गांधी का प्रवेश

१९१५ में कमधीर गांधी अफ्रीका के विजयी सेनानी के रूप में स्वदेश लौटे। देश ने हृदय से उनका अभिनन्दन किया। उनकी नूतन राजनैतिक रणनीति 'सत्याग्रह' की कीर्ति तो देश भर में गूँज रही थी परन्तु उसको कार्यान्वित नहीं किया गया था। गांधी जी गुरु गोखले की इच्छानुसार पहिले राष्-नीति से तटस्थ ही रह। फीरोजशाह मेहता ने भी कहा—भारतवर्ष ठीकणी अफ्रीका नहीं है।

गांधी की सत्याग्रह के प्रथम प्रयोग का अवसर मिला १६ के अन्त में, जब पिंजी की गिरमिट प्रथा को बन्द करने के लिए उन्होंने सरकार को व्यक्तिगत सत्याग्रह की चुनौती दी और १७ में वायसराय ने घोषणा की कि यह प्रथा बन्द कर दी गई। सत्याग्रह की पहली विजय हुई।

१७ के मध्य में गांधी ने सत्याग्रह का दूसरा प्रयोग चम्पारन के नील क्षेत्रों में किया। गांधी की सत्याग्रह नीति से ही उन किसानों का पक्ष विजयी हुआ। बिहार में गांधी मानो देवदूत हो गये।

१९१८ में गुजरात के खेड़ा और अहमदाबाद के अकाल-पीड़ित कृषकों और श्रमिकों के कष्टों को दूर करने के लिए भी उन्होंने सत्याग्रह नीति का ही सफल प्रयोग किया। इससे भारतवासियों के विचार-जगत् में एक अद्भुत क्रांति हुई। किसी ने समझा कि ब्रिटिश राज को भी मुका देने की शक्ति गांधी जी के पास है, किसी ने समझा कि यह हमारे उद्धार का एक ऐसा साधन है जो भारत भूमि में उग और फूल-फल सकता है। निःशस्त्र निर्पक्ष जनता के हाथ में यह सबल आरम्भिक अस्त्र देकर गांधी ने एक नय युग का सूत्रपात किया।

महायुद्ध में जब भारत व्यापक सहयोग की नीति से चल रहा था अंग्रेजी सरकार ने आर्तकवादी प्रवृत्तियों को दबाने के लिए रौलट कानून बनाने की राजनैतिक मूल की। गांधी जी ने तुरन्त चेतावनी दी कि यदि ये बीजक (मिल) कानून के रूप में आये तो ये सत्याग्रह का शंखनाद कर देंगे। यह सत्याग्रह असहयोग के रूप में आनयाला था। उनका विश्वास था कि स्वराज्य का जन्म सत्याग्रह से ही होगा। गांधीजी का प्रभाव अब कांग्रेस पर हो गया था।

गांधी के सत्याग्रह की भूम के दिनों में हिन्दी कविता में उदात्त उत्साह और जीवन है, जिससे उत्कट राष्ट्रवाद की प्रेरणा और प्राणोत्सर्ग की स्फूर्ति

उद्बुद्ध होती है। स्पष्ट शब्दों में असहयोग और सत्याग्रह उपस्थित हो गया।

उधर यूरोप में युद्ध समाप्त हुआ और इधर भारत में उसके उपहार-स्वरूप सुधारों के बदले यह काला कानून मिला। शासन तन्त्र के सुधारों के पहिले यह घज़ाघात राष्ट्र के लिए असह्य हो गया। गांधी जी ने सत्याग्रह का आह्वान किया और राष्ट्र ने गांधी के आह्वान पर अपने आपको समर्पित कर दिया। पहिले ३० मार्च और फिर ६ अप्रैल इसके प्रारम्भ की तिथि नियत की गई। देश भर में विद्रोह का ज्वार आ गया। हिन्दुओं और मुसलमानों ने एकप्राण होकर इसमें भाग लिया। यह जाग्रति १९०६ के स्वदेशी आन्दोलन से भी कई गुनी थी। देश भर में सचित्र हड़तालें हुईं। देशवासियों ने अपने आरम्भिक बल से सगीनों पर विजय पाई।

राजसत्ता ने फौजी कानून, सभायन्दी आदि के रूप में दमन प्रारम्भ कर दिया था। गांधी जी दिल्ली पंजाब की ओर आ रहे थे कि उन्हें रोककर बम्बई पहुँचा दिया गया। ६ अप्रैल को देश के नगर-नगर में हड़ताल, उपवास, प्रार्थना तथा जुलूस आदि की धूम मची हुई थी।

अमृतसर में भी ज्वाला सुलग रही थी। वहाँ नव वर्ष के नूतन दिवस (१३ अप्रैल) को एक सार्वजनिक सभा जलियाँवाला बाग में हुई। २० हजार व्यक्तियों की भीड़ पर गोली चली। ४०० हिन्दू-मुसलमान स्त्री पुरुष बालक-वृद्ध हत हुए और १२०० आहत। जलियाँवाला बाग के इस भयंकर नरमेघ को देखकर मानवता ने अपना लज्जित मस्तक झुका लिया। ऐसे शत सहस्र निरीह आयातवृद्ध भारतीयों के रक्त से रञ्जित भारत का नवीन शासन विधान (१९१६) हमें मिला।

अमेज सरकार के लिए यह नगण्य घटना रही होगी परन्तु राष्ट्र के इतिहास में वह एक ज्वलन्त अध्याय बन गई है।

कविता में भी यह जलियाँवाला बाग अमर है। आयातवृद्ध जनसमूह का बलिदान एक अनुष्ठान है, ६ अप्रैल से १३ अप्रैल तक का सप्ताह एक पुण्य पर्व है और जलियाँवाला बाग एक स्मृति है।

गांधी-युग का सूत्रपात

रौलट बिलों के विरोध करने का सार्वजनिक निर्देशन गांधीजी ने ही दिया था। देश के सर्वोच्च नेता लोकमान्य विलायत में ही थे कि गांधी जी ने भारतीय जनता की मनोभावना का उचित प्रतिनिधित्व और नेतृत्व करते दि० क० पु० ३

हुए राष्ट्रभ्रापी सत्याग्रह-शान्तिोलन का संकल्प कर लिया। तिलक ने लौटकर समर्थन के स्वर में कहा—मुझे खेद इतना ही है कि जेठ गांधीजी ने सत्याग्रह किया तो उसमें सम्मिलित होने के लिए मैं यहाँ न था।

इस प्रकार गांधी के नेतृत्व में सीधे संघर्ष के युग का श्रीगणेश हुआ। इस घटना के साथ साथ हम उस सीमारेखा पर आ जाते हैं जिसके आगे असहयोग का विराट जन आन्दोलन संघालित हुआ।

गांधी की अहिंसा नीति और सत्याग्रह का पूर्व प्रभाव तो हिन्दी कविता पर १९१२-१६ से ही पड़ने लगा है। राजनीति के क्षेत्र में भी यह प्रभाव पड़ने लगा था। सन् १९०६ की कांग्रेस को उनका यह मदद था—

“निःशस्त्र प्रतिकार भारत भी कई श्राद्धों का एक रामबाण उपाय है। हमारी संस्कृति के अनुरूप यही एक शस्त्र हमारे पास है। हमारे देश और जाति को आधुनिक सभ्यता से बहुत कम सीखना है, क्योंकि उसका आधार घोर से घोर हिंसा पर है जो कि मानव में दैवी गुणों के अभाव को सूचित करती है और जो स्वयं आत्मविनाश की ओर दौड़ रही है।”

वस्तुतः सत्याग्रह का मंत्र देश के अनक नेताओं को मिल गया था और वे राजनीतिक सभाओं में समय-समय पर उसका उद्घोष करते थे। प्रयाग में महामना मालवीय जी की अध्यक्षता में जो तिलक का स्वराज्य पर भाषण हुआ और उसमें उन्होंने ‘सत्याग्रह’ अथवा ‘निःशस्त्र प्रतिकार’ के विषय में कहा था—

“जो कानून-कामदे न्याय व नीति के विरुद्ध हों उनका हम पालन नहीं कर सकते। निःशस्त्र प्रतिकार साधन है, साध्य नहीं। हमारी लक्ष्य सिद्धि के मार्ग में कृत्रिम व अस्थायी कानून या परिस्थिति बाधक हो उसका प्रतिरोध करना निःशस्त्र प्रतिकार है। निःशस्त्र प्रतिकार निवान्त वैध है।”

यह विचित्र संयोग की बात है कि इससे पूर्व गांधीजी स्वदेश में भी चम्पारन में सत्याग्रह का सफल प्रयोग कर चुके थे।

लोकमान्य ने गांधीजी के जीवन चरित्र (मराठी) की प्रस्तावना में लिखा था—

“जो देशभक्त वैध रीति से सुधार करना चाहते हैं उनके मार्ग में कई कठिनाईयाँ आती हैं। मन सन्तुष्ट रहता है, सुधार की उत्कट इच्छा होती है कानून भंग करना चटपटा लगता है, लेकिन कोई उपाय नहीं दीख पड़ता।

ऐसी ही कठिनाइयों में गांधी को निःशस्त्र प्रतिकार का, विरोध का, उनकी भाषा में सत्याग्रह का मार्ग सूझा है और इस पर चलते हुए उन्होंने बहुत कष्ट सहें हैं। इसीलिए अब यह शास्त्र पूरा हो गया है।” (मार्च, १९१८)

गांधी के परोक्ष प्रभाव से और तिलक आदि के अप्रत्यक्ष प्रभाव से भारतीय राजनीति धीरे धीरे सत्याग्रह के पथ पर अग्रसर हो रही थी। यदि ‘सत्याग्रह’ राष्ट्रीय व्यापकता के साथ कार्यान्वित नहीं किया जा सका तो इसका स्पष्ट कारण यह था कि सरकार ने समझौते की नीति प्रारम्भ कर दी थी। उसकी घोषणा एोगड कि ‘हिन्दुस्तान को स्वराज्य मिलेगा लेकिन वह क्रिश्चियन धर्म दिया जायेगा। पहिली क्रिश्च महायुद्ध के बाद मिलगी। शेष क्रिश्च कथ दी जायगी इसका निम्न पार्लमेण्ट समय समय पर करेगी और पहिली क्रिश्च की योजना बनाने के लिए तथा भारत का लोकमत जानने के लिए भारत मंत्री मांटग्यू हिन्दुस्तान आयेंगे।’ सुब्ब वातावरण ग्रात हो गया और स्वराज्य तथा स्वतन्त्रता प्राप्ति का उल्हास भारतीय जनता के मानस में सत्याग्रह के उल्हास और पौरुष की मंगलीकृत भावना के रूप में प्रतिफलित हुआ। कविता पर इसकी स्पष्ट मुद्रा दिखाई देती है।

हयटर कमिटी की रिपोर्ट प्रकाशित होने ही गांधीजी ने राष्ट्र की भावी राजनीति का निश्चय कर लिया और वे भारत को निःशस्त्र क्रांति की ओर देने के लिए युग के नेता लोकमान्य के पास धींचित होने पहुँचे। लोकमान्य ने कहा—‘यदि अनन्ता आपकी रण रीति को ग्रहण कर ले, तो मैं आपके साथ ही हूँ।’ और गांधीजी ने तुरन्त ही निःशस्त्र क्रांति (असहयोग आन्दोलन) की रण रीति चलाने का संकल्प कर लिया। इस प्रकार गांधी का युग आरम्भ हुआ।

१९२० से ही भारतीय राष्ट्रसभा ने भी अपना पुराना ध्येय (बंध मार्गों से औपनिवेशिक स्वराज) बलकर ‘उचित और शांतिमय साधनों से स्वराज्य प्राप्ति’ कर लिया। ‘बहिष्कार’ से जो संघर्ष आरम्भ हुआ था वह अधिक उग्र और आध्यात्मिक होकर ‘असहयोग’ रूप में परिणत हुआ।

असहयोग का सूत्रपात १ अगस्त १९२० को हुआ और उसी दिन लोकमान्य का महाप्रयाण हो गया।

गांधी ने जिस ‘सत्याग्रह’ का भारत भूमि में प्रारम्भ किया वही भिन्न भिन्न रूपों में १९४१ तक चलता रहा है। गांधी ही सत्याग्रह के स्रष्टा और

द्रष्टा थे। इसी के द्वारा भारत ने अपनी स्वतंत्रता प्राप्त की और सत्सत्ता की राजनीति में अभूतपूर्व अध्याय जोड़ा।

गांधीजी ने प्रत्यक्ष रूप से १९१६ काशी विश्वविद्यालय की वक्तृता में नया सत्यज्ञान भारत को दिया था। यह सत्यज्ञान भारतीय संस्कृति के सत्य और अहिंसा तत्त्व पर आधारित था। दूसरे शब्दों में—सत्य और अहिंसा की संस्कृति राजनीति का प्राण बनकर था। इस समय अहिंसावादी राजनीति से सम्बन्धित जो राष्ट्रीय भावना की कविताएँ लिखी गईं उनमें गांधी जी के सत्य-यत्न और अहिंसा-नीति की अभिन्न अनुप्रेरणा है।

गांधी सत्याग्रह से प्रतिरोध का एक नया विधि विधान तो मिला ही, एक मृतप्राय राष्ट्र में अभूतपूर्व शक्ति का संचार भी हुआ। भारत की शारीरिक दुर्बलता को आत्मा का बल मिल गया।

महासमर के समय तक भारत अंग्रेजों के प्रति उदार और सहायक था। अंग्रेजों की ओर से शासन-सुधार और स्वराज की मृग-मरीचिका दिखाई जाने के कारण भारत विद्रोह की ओर न जा सका। परन्तु महायुद्ध के समाप्त होते ही उस पर घनाघात हुआ—नये-नये प्रतिबन्ध, नये नये काले कानून और सबक ऊपर जलियाँवाला बाग का नरमेघ। फल यह हुआ कि भारत में क्रान्ति की भावना जाग उठी। राजनीति ने उग्ररूप धारण कर लिया। गांधी के नेतृत्व में देश को अहिंसक प्रतिरोध और सत्याग्रह का मार्ग मिला, जिनमें अहिंसावाद की विचार धारा का प्रभाव रहा। यह अहिंसा भारत की सांस्कृतिक निधि थी। शरीरबल से अधिक आत्मबल पर भारत का आग्रह हुआ। राजनीति आरामकुर्सियों से हटकर जन पथ, कम पथ पर आ टिकी। सत्ताजन साधारण के हाथ में पहुँचानी गई। भारत की कोई सार्वदेशिक समस्या उच्च स्तर को ही ध्यान में रखकर सुलझाई नहीं जा सकती, कोटि कोटि जनता को साथ लिये बिना भारत को राजनीतिक मुक्ति नहीं मिल सकती—यह स्पष्ट हो गया। जनता के युग का सूत्रपात हुआ।

किसान और मजदूर में विराट् शक्ति निहित है क्योंकि वे भारतीय जन के शरीर हैं, यह गांधी-युग में पहिचाना गया है। साथ ही यह चेतना भी इस युग में आई है कि राजनीतिक उदार के अवलम्ब के लिए भारत का सामाजिक संस्कार भी आवश्यक है। सामाजिक कार्याक्षर ही राजनीतिक मुक्ति की भित्ति है—यह प्रतीति इस काल की कविताओं में भी प्रतिबिम्बित होती है।

ग : सामाजिक स्थिति

सुधार और प्रगति

(आर्थिक दशा)

यह इतिहास का सत्य है कि पहिले भारत विदेशिया के हाथ थिक गया, फिर वह उसके द्वारा शासित होने लगा । ईस्ट इण्डिया कम्पनी की स्थापना का उद्देश्य ही भारत के तैयार भाल को यूरोप में बेचना था, परन्तु उद्योगपति पूँजीवादियों ने इस क्रम को उलट दिया और भारत को बाजार बना दिया । इसमें कोई अतिरंजन न था कि 'ईस्ट इण्डिया कम्पनी के हाथ में भारत-वर्ष गिरवी था । ब्रिटिश सरकार ने उसे दाम देकर छुड़ा लिया ।' अंग्रेजी राज भारत के घोर आर्थिक शोषण का ही दूसरा पारव है । भारतीय विद्रोह के पश्चात्, भारतेन्दु के शब्दों में—

अंगरेज राज सुखसाज सजे सब भारी ।

पै धन विदेस चलि जात यहै अति खवारी ।

धन के विदेश चले जाने की कहानी एक अंग्रेज ने ही, यों कही है—“हमारी पद्धति एक स्पज के समान हैं जो गंगा तट से सब अच्छी चीनों को चूमकर टेम्स तट पर ला निचोढती है ।”

प० नेहरू के शब्दों में—“ब्रिटिश राज में जो हिंसा, धन लोलुपता, पक्षपात और अनीति है उसका अनुमान लगाना कठिन है । एक बात ध्यान देने की है कि एक हिन्दुस्तानी शब्द जो अंग्रेजी भाषा में सम्मिलित हो गया 'लूट' है ।”

इस आर्थिक शोषण का परिणाम यह हुआ कि हिन्दुस्तान की अर्थ नीति अकाल और दुर्भिक्ष की कहानी बन गई । १७७० (बंगाल बिहार) और फिर १८६६-६७ और १९०० ई० में होने वाले दुर्भिक्षों से भारतीय जनता निस्संश्व होती गई तथा निरन्तर मूर्खों मरते मरते बेचारे भारतीय किसान-मजदूर को मूल की बहुत कुछ आदत बन गई । भारतीय जनता की यह सब कगाली और दरिद्रता अंग्रेजी अर्थव्यवस्था का कुफल थी । देश में अन्न चारों ओर ऐंमे मजदूर थे जो गोरो की खेती के दास हो गये । बंगाल बिहार में नील की खेती भारतीय किसानों के शोषण की कहानी है ।

* 'दिल्लीवरी आव इण्डिया' जवाहरलाल नेहरू

इसी के साथ एक विपत्ति और थी। अंग्रेज लोग भारत से प्रतिज्ञा बद्ध मजदूर पकड़कर अपने दूसरे उपनिवेशों में उद्योग में काम लेने के लिए लाते थे। भूखों मरते थेरारा को सजा बाग दिखाकर भरती करानेवाले आरकादी पच साल के समझौते पर अंगूठा लगवाकर उन्हें ले जाते थे। ये मजदूर 'कुली' कहलाते थे, जो दास (गुलाम) का ही नया नाम था।

१८वीं, १९वीं शताब्दी में यह सब बड़ बग स हुआ और २०वीं शताब्दी में इनके विरोध में हराचल हुई। बग भग के पश्चात् जो 'स्वदेशी आन्दोलन' चला उसमें 'विदेशी बहिष्कार' का आन्दोलन आर्थिक विद्रोह ही कहा जायगा।

कृषकों का सङ्घा का अनुपात २२ प्रतिशत से ७५ प्रतिशत हो गया। किसान सबसे अधिक पीड़ित और शोषित वर्ग था। किसान जो भारत का अन्नदाता है, उस किसान को 'वृथोत्तल का सबसे अधिक दरिद्र और दुखी प्राणी' बनना पड़ा।

गाँवों की दशा दयनीय हो गई। निम्न गाँवों में भारत का सत्ता स्वराज कटित था और जो पूर्णतया समृद्ध थे, वे सब पीड़ा से कराहने लगे। जमींदारी प्रथा ने उन्हें बर्बाद ही कर दिया। ग्राम जनपदों की संयुक्त और सहयोगपूर्ण जीवन-व्यवस्था क्षिन्न भिन्न हो गई।

उद्योग घरों और शिखर कला के हास की परम्परा अभी चल ही रहा थी, क्योंकि भारत के उद्योग-हीन बनाने से ही इंग्लैंड का उद्योगवादी पालित पोषित हो सकता था। "यदि ऐसा न होता तो मॅच्चेस्टर की मिल शुरू में ही बंद हो जाती और फिर आप की ताकत स भी न चल सकती।" १८

किसान के शोषण-पीड़न के विरुद्ध चम्पारन और खेड़ा में किसान आंदोलनों का धीमंश इस काल में होता है और इससे पहले दक्षिण अफ्रीका में भी प्रवासी भारतीयों की ओर से शोषक सत्ता से गांधी के नेतृत्व में सीधा संघर्ष इसी काल में चलता है।

इस सब आर्थिक आंदोलनों को राजनीति ने अपना अंग बनाया है। राष्ट्रसभा ने राजनीति के आर्थिक पक्ष को उपरि नहीं किया है और स्वदेशी आदि के कार्यक्रम सामने आये हैं। जीवन से इनका सीधा संबंध होने के कारण कविता में इस आर्थिक जीवन की पूरी प्रतिष्ठाया आई है।

नैतिक दशा

समान के दुखी होना हुआ भी यह स्पष्ट है कि २० वीं शताब्दी का समाज पहिले से सबया परिवर्तित है। सांस्कृतिक और राजनैतिक क्षेत्रों में तो स्पष्टतया युग-परिवर्तन था ही, उसका अन्ततः प्रभाव समाज की स्थिति पर पड़ा। १९वीं शताब्दी की जड़ता, रुढ़ियान्तिता और सन्तोषपूर्ण राजभक्ति नमस्कार करके जाती हुई दिखाई देती है। यह स्मरणीय है कि समाज में उच्च स्तर पहिले जाग्रत होता है, निम्न स्तर का यन्त्रण पीछे टूटता है।

२० वीं शताब्दी के भारत के सामाजिक शरीर को ऐसा शरीर कह सकते हैं कि जिसकी रङ्गता का बोध उसके मस्तिष्क को हो चुका है और शरीर भी अपने आप में विकल है। युग युग की पराधीनता के रोग से जर्जर शरीर को स्वास्थ्य-साधन के लिए जो अधिक साधना करनी पड़ती है, उसकी चटायें अब सजग दिखाई देती हैं।

नैतिक जगत् में यद्यपि राष्ट्रीय अभ्युत्थान की चेतना सजग हो गई है, परन्तु व्यक्तिगत जड़ताओं का यन्त्रण बद्धमूल होकर स्वभावन बना हुआ है। अज्ञान, आलस्य, इर्ष्या, दम्भ, दुराचार, घृणा, विलास-वामना और व्यभिचार अगणित घुराहिया का घर समाज है। उद्धार का लक्ष्य यही है कि समाज अपनी अधोगति के प्रति जागरूक हो जाए। चेतन मस्तिष्क उच्च शरीर को इस विषय में सदैव प्रबुद्ध करता रहता है। 'आर्य समाज' ने इस दिशा में स्तुत्य कार्य किया है। उसका समाज-सुधार का विधायक कार्यक्रम इसीलिए सफल हो सका कि समाज जाग्रत था।

इस काल के नेता, विचारक और कवि समाज की रङ्गता दुर्बलता को मिटाने के लिए अपनी लेखनी और वाणी द्वारा प्रबल प्रेरणा देते हैं। कभी वे समाज के यथार्थ का नग्न चित्र खींचते हैं और कभी उसके आदर्श का व्याख्यान करते हैं।

नैतिक उच्चता और उत्कर्ष ही समाज निर्माण और राष्ट्र निर्माण का एक प्रबल स्तम्भ है यह चेतना इस काल में आ चुकी है। कविता में तो यह यद्दे उच्च स्तर में सुपरित होती है। इसका अनुशीलन 'सामाजिक कविता धारा' के अन्तर्गत हम करेंगे।

घ : कला और साहित्य

—‘न वो तथा न’—

समाज की संस्कृति के अंगभूत कला और साहित्य का नवोत्थान इस काल में देश के सभी भागों में हुआ। यों तो साहित्य संस्कृति का ही एक पार्श्व है परन्तु प्रस्तुत प्रबन्ध की दृष्टि से उसका आकलन धृक् रूप से करना इष्ट हुआ। हिंदी का अपना क्षेत्र कई भारतीय भाषाओं से घिरा हुआ है। पूर्व में बंगाल जीवन के सभी क्षेत्रों में नवजागरण का प्रवेश द्वार रहा और साहित्य में गुजरात भी बंगाल के साथ साथ जाग्रत हुआ। बंगाल पूरी एक अर्द्धशताब्दी से अन्य भाषाओं से अग्रगामी रहा है, परन्तु ज्यों ज्यों समय बीतता है यह प्रगति मध्यदेश में फैलती जाती है और हिन्दी अपने साहित्य में अन्य समृद्ध देशी साहित्यों से स्पर्धा करने लगती है। आज वह इनमें से किसी से पीछे नहीं है, यदि उसे जनाग्रय के साथ साथ राजाग्रय भी प्राप्त होता, तो यह कभी की साहित्य-समृद्धि में बढ़ चुकी होती।

उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य से ही उत्कर्ष और उन्नति के प्रभाव-पवन के आघात से भारत के सभी भाषावी क्षेत्र अपनी अपनी अस्मिता लेकर जाग्रत हो गये थे। बंगाल और गुजरात, फिर महाराष्ट्र और मध्यदेश जागरण का यह क्रम है; मध्यदेश (उत्तर प्रदेश, राजस्थान, मध्य भारत) इसके पीछे उठता है। बंगाल में बंकिम, गुजरात में नर्मदादास, महाराष्ट्र में चिपलूणकर और मध्यदेश में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और हाली साहित्य के जागरण के अग्रदूत के रूप में आये।

आलोच्यकाल में कलाओं का भी अभ्युत्थान हुआ है। कला के नवोत्थान में दो प्रेरणाएँ थीं—

(१) प्राच्य शास्त्रीय अभिरुचि।

(२) आधुनिकतम पारिचाय-कला का प्रभाव-संस्कार।

गायनाचार्य विष्णुपन्त दिगम्बर पल्लसकर के द्वारा संगीत-कला का पुनरुज्जीवन हुआ। उन्होंने गायनकला को शास्त्रीय रूप दिया है और ‘जैसे अगरेजी में संगीत के अंकन की रीति है वैसे ही आपने हिंदी में अंकन रीति निकाली है।’*

* सरावती (अक्टूबर १९०७) के पृष्ठ १२३ से

१६ वीं शताब्दी के अन्तिम चरण में चित्रकला में राजा रविवर्मा ने अच्छी ख्याति अर्जित की। उन पर भी पारचाय और भारतीय प्रभाव स्पष्ट हैं—चित्रविषय के लिए पुराण ने ही प्रेरणा दी और इस दिशा में वे अग्रणी हुए। 'रविवर्मा के पहले किसी भारतवासी शिल्पी ने प्राचीन संस्कृत साहित्य में वर्णित-नायिका या प्रसिद्ध प्रसिद्ध घटनाओं का तैलचित्र नहीं बनाया था।' १

“आजकल के दिनों में चित्रविद्या रूप श्रेष्ठकला की ऐसी अवनति और दुर्गति हो रही है कि यदि रविवर्मा अपनी प्रतिभा से इसे फिर गौरव न दिलाते तो इसका पुनरुज्जीवन निस्संदेह बहुत धीरे धीरे होता। यदि कभी भारतवर्षीय चित्रविद्या का इतिहास लिखा जाय, तो वे आधुनिक युग में इसके जन्मदाता कहलाकर पूजित होंगे।” २

२० वीं शताब्दी के इन दो दशकों में चित्रकला के पुनर्जागरण की दूसरी अवस्था थी—यूरोपीय कला के संपर्क से भारतीय कला की नव प्रतिष्ठा। श्री अरुनी इनाथ ठाकुर ने प्रसिद्ध चित्रकार हैबल के प्रभाव से उस प्राक्तन पौराणिक कला को नई रूप-रेखा दी और वे आधुनिक चित्रकला के जन्मदाता हुए।

राजा रवि वर्मा के चित्रों का प्रचार २० वीं शताब्दी के प्रथम दशक में भी रहा और वह हिन्दी कवियों के लिए प्रेरक हुआ।

सभी प्रमुख देशों की एक राष्ट्रभाषा होती है और उस भाषा का साहित्य समृद्ध और समुन्नत होता है यह चेतना तो उत्तरापथ के शिक्षित जनों में है ही। उत्तरापथ में हिन्दी की एक मात्र प्रबल प्रतिद्वन्द्विनी 'उर्दू' भाषा रही।

इस शताब्दी के प्रारम्भ में यद्यपि भारत की राष्ट्रभाषा का पद प्राप्त करने की उत्साहपूर्ण खगला ने भी की, परन्तु भारत के हृदय देश की भाषा होने के कारण हिन्दी का डंका स्वतः चारों ओर बजने लगा।

साहित्य के क्षेत्र में तो एक महान् साधना का युग इसे कहना उचित होगा। १६ वीं शताब्दी उत्तरार्द्ध तक के नवोत्थान की प्रथम और २० वीं शताब्दी प्रथम दो दशकों के ज्ञान के जागरण की द्वितीय चरण कहा जा सकता है।

प्रथम चरण में मुद्रण के प्रवेश के साथ साथ उद्दण्डमार्तण्ड, यगदूत, बनारस अखबार, बुद्धि प्रकाश, सुधाकर, हिन्दोस्तान आर्य दर्पण, भारत मित्र, लोक मित्र, अलमोड़ा अखबार, हिन्दी दीप्ति प्रकाश, बिहार बन्धु, सदादर्श,

भारत यन्त्र, हिन्दी प्रदीप, ब्राह्मण, मज्जन कीर्ति सुधारक आनन्द काव्यिनी देश हितपो, शुभचिन्तक, मदाचार मार्तण्ड, पीयूष प्रवाह, आला योधिनी, भारतजीवन, भारतेन्दु, आय दर्पण, मित्र विलास, उचित वक्ता, तारसुधानिधि आदि राशि राशि पत्र पत्रिकाएँ प्रकट होकर राष्ट्र भारती हिन्दी के मध्यम से नवोत्थान का सदेश जगता को देने लगीं।

पश्चिमी सम्पर्क का प्रभाव एक ओर रूप में हिन्दी के हित में हुआ। राज्यकार्य के उपलक्ष्य में पश्चिम के ज्ञानविषास और सत्यानुष्ठी विद्वानों और मनीषियों का परिचय भारत के प्राक्तन साहित्य वैभव में हुआ। संस्कृत के पाठ्यों और नाटकों को देखकर उनकी आँखें खुल गईं और उन्हें अंग्रेजी भाषा में स्थापित किया। शताब्दियाँ पूर्व रचित अभिज्ञान शाकुन्तल का इंगी समय पहली बार (१७६८ ई०) अंग्रेजी में अनुवाद हुआ, जिससे उसे सत्कार के तीन सप्तेष नाटका में स्थान मिला।

इस प्रकार उन्नत अंग्रेज जाति के मुख से अपनी प्रशंसा सुनकर भारतीय गर्व और गौरव में अभिभूत हो उठे। उनमें आरमाभिमान की वृत्ति आई और उनकी हीनमन्यता (Inferiority Complex) दूर हो गई।

अंग्रेजों के द्वारा हिन्दी के कवियों और लेखकों का भी अनुशीलन हुआ और हिन्दी साहित्य का इतिहास लिखा जाने का प्रयत्न हुआ। फ्रेडरिक पिनकोट, प्रियर्सन, हार्नली, ग्रीन, ग्राउस, मित्रिथ, थियो आदि आदि अनेक विदेशी विद्वानों ने हिन्दी में लिखा, पढ़ा और हिन्दी की सेवा की प्रेरणा भी दी। 'बड़ी बोली का पद्य' नामक प्रचार पुस्तिका की भूमिका पिनकोट महाराय ने लिखी थी। यह इस बात का उदाहरण है।

यह निर्विवाद है कि भारत में साहित्य का नवोत्थान भारत में अंग्रेजी राज्य और उनकी भाषा तथा उनके साहित्य के सम्पर्क के फलस्वरूप था। वेद, उपनिषद्, दशरु, पुराण के विधाता भारतवर्ष के ज्ञान का मूल यहाँ अस्त होकर पश्चिम में उदय हुआ था। यहाँ समृद्धि का साम्राज्य था और यूरोप में विज्ञान का आलोक। पश्चिम के प्रत्यावर्तन से हम मोये हुए महा देश में फिर स जागरण की हलचल आई। अपना समस्त ज्ञान-कोष लेकर पश्चिम भारत में आ पहुँचा। बंगाल के साहित्यिक नवोत्थान की लहर पश्चिम दिशा में बड़ी है और हिन्दी का मूल प्रदेश जगमग हुआ है।

बंगभूमि के यातायन से वह आलोक हिन्दी के आगम में आया तो इस आलोक में हिन्दी बाढ़-मयने भी आखें खोलों। हिन्दी के सतरु में शताब्दियों की नयी हुई ज्ञान की छुटा और बौद्धिक पिपासा ताम्रत हुई। उसके हृन्ध और मस्तिष्क ग्रीन भावलोक और विचार क्षेत्र खोजन के लिए धाकृत हो उठे। उनकी दृष्टि अपने और दूसरों के अतात और वर्तमान की ओर गई और उनके भविष्य का मार्ग प्रस्तुत हुआ।

साहित्य के जागरण की प्रक्रिया जो आलोच्यकाल से पहिले (१६ वीं शताब्दी) से ही गमिशोज हो गई थी वही आलोच्यकाल (२० वीं शताब्दी) के प्राथमिक दशकों में विशेष रूप से क्रियाशील रही। आगे की पंक्तियों में हम इसीको आकलित करना चाहते हैं। यहाँ हम अपनी दृष्टि को उन्हें शक्तियों तक सीमित रखेंगे जिनका विकास इस प्रबन्ध के आलोच्यकाल में हुआ है।

साहित्य के दो पक्ष हैं—(१) भाषा और लिपि और (२) साहित्याङ्ग। मलेप में इनकी गतिविधि का विकास इस प्रकार है।

—देशभाषा हिन्दी—

पूर्व परिचय

१८३५ ई० बंगाल और पंजाब में फारसी भाषा दफ्तरों में थी। अंग्रेजी गवर्नमेंट ने इसको मिटाकर मराठी, गुजराती, बंगाली और उर्दू को इनके स्थान में किया।^१ “राज्य कार्य में युक्तप्रात में उर्दू जारी हो गई हिन्दी जारी नहीं हुई, इसका फल यह हुआ कि हिन्दी की बड़ी अवनति हुई।”^२ यद्यपि सन् १८४४ ई० में जय रामसन साहब लेफ्टिनेंट गवर्नर थे, सरकार ने हिन्दी भाषा का पढ़ना-पढ़ाना आरम्भ किया।^३ फिर भी अदालतों में हिन्दी के प्रवेश न करने से हिन्दी की उन्नति नहीं हुई। उर्दू सरकारी दफ्तरों में जारी थी, उसी का प्रचार था।^४

हिन्दी का ऊचहरियों में प्रवेश

१६०० में संयुक्तप्रात (अथ उत्तर प्रन्ध) में राज काज में नागरी का व्यवहार मान्य हुआ। फलतः बंग में हिन्दी का प्रचार बढ़ने लगा, उर्दू से

^१ मदनमोहन मालवीय का भाषण (प्रथम हिन्दी साहित्य सम्मेलन काशी अधिवेशन के समापति पद से १९१० ई०)

^२ ३४ उपयुक्त

हिन्दी भाजी मारने लगी । इस पर मुसलमानों ने हिन्दी के विरुद्ध आंदोलन आरम्भ कर दिया । परन्तु हिन्दी भाषियों का उत्साह निरंतर बढ़ता ही गया ।

आलोच्यकाल को हम हिन्दी के भाषा और नागरी के प्रचार, विकास, उत्थान और वृद्धि के एक विराट् आन्दोलन का युग कह सकते हैं ।

भाषायी चेतना का स्फुरण कई सस्याथों के रूप में हुआ । नागरी और हिंदी प्रचार और उद्धार के लिए काशी नागरी प्रचारिणी सभा (१८६३) सबसे आगे आई, फिर तो नागरी प्रचारिणी सभा (आरा), एक लिपि विस्तार परिषद् (कलकत्ता), भाषा सर्वोद्विनी सभा (अलीगढ़), हिन्दी उद्धारिणी प्रतिनिधि मध्यसभा (प्रयाग) और नागरी प्रवर्द्धिनी सभा (प्रयाग) प्राण पण से क्रियाशील हुईं । इसके अतिरिक्त छत्रपुर, इसलामपुर, जौनपुर, जालाघर, मैतपुरी आदि नगरों में भी हिन्दी और नागरी के प्रचार के लिए सभायें काम करती थीं । 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका', 'सरस्वती', 'इन्दु', 'मर्यादा', 'प्रभा' आदि अनेक पत्रिकाएँ नागरी और हिन्दी की चेतना की प्रतीक थीं ।

राष्ट्र और वाङ्मय का उत्थान समानान्तर और अयोन्याभित रूप में होता है । यह चेतना इस काल के मनीषियों में मनोनिष्ठ थी—

“राष्ट्र के उत्कर्ष के साथ ही साथ वाङ्मय का भी उत्कर्ष होता है । वाङ्मय का उज्ज्वल और उन्नत स्वरूप ही राष्ट्र की उन्नति और उज्ज्वलता का कारण होगा । वाङ्मय से हमारे मनोविकास जाग्रत होंगे, हमारा अन्तःकरण उज्ज्वलित होगा और हमारी विचार-शक्ति उदीप्त होगी ।”

यह स्मरण रहे कि स्वामी विवेकानन्द, महामना मदनमोहन मालवीय रामानन्द चट्टोपाध्याय, शारदाधरण मिश्र जैसे दार्शनिक, नेता, सम्पादक और न्यायाधीश तक हिन्दी भाषा की उन्नति के लिए प्रयत्नशील हैं ।

स्वनामधन्य भारतेन्दु हरिश्चन्द्र लिखित यह मंत्र-सूत्र—

निज भाषा उन्नति यहै मय उन्नति को मूल ।

यिनु निज भाषा ज्ञान के मिटत न हिय को मूल ।

तो निरन्तर हिन्दी भाषा को प्रेरणा देता रहा है ।

‘नागरी प्रचारिणी पत्रिका’ के मुखपृष्ठ पर तो हिन्दी भाषा पेम के उद्घोषक ये छन्द अंकित रहते थे, क्योंकि हिंदी भाषा और उसके साहित्य की प्रतिष्ठित और उन्नत देखने की आकांक्षा इस काज में मर्यापि थी

करहु बिलम्ब न भ्रात अथ उठहु मिटावहु मूल ।
 निज भाषा उन्नति करहु प्रथम तु सयकी मूल ।
 विविध कला शिक्षा अमित ज्ञान अनेक प्रकार ।
 सय देशन सों लै करहु भाषा भाहि प्रचार ।
 प्रचलित करहु जहान में निज भाषा करि यत्न ।
 राजकाज दरबार में फैलावहु यह रत्न ।

हिन्दी भाषा और नागरी लिपि

१९११ की नागरी प्रचारिणी सभा की रिपोर्ट के अनुसार सरकार ने १९१० में सिक्कों पर नागरी अक्षरों को स्थान देने में कठिनाई प्रकट की थी ।

नागरी लिपि की सर्वप्रियता तथा सार्वभौमता के पक्ष में उल्लेखनीय बात यह थी कि कलकत्ते की 'एक लिपि विस्तार परिषद्' की ओर से समस्त संस्कृत-मूलक भारतीय भाषाओं को देवनागरी लिपि में लिखे जाने का आदोलन किया जा रहा था । दिसम्बर १९१० के उसके अधिवेशन के सभापति जस्टिस कृष्ण स्वामी ऐयर ने कहा था—

“देश में एक नई जागृति और एकता का जातीय भाव फैल रहा है । पर जातीय एकता के भाव का तबतक सुफल नहीं हो सकता, जब तक कि हम एक भाषा और एक लिपि स्थापित करने का प्रयत्न न करें । × × एक जाति वा समाज बनाने के लिए एक भाषा और एक लिपि प्रधान सामग्रियाँ हैं ।” १

भिन्न भिन्न प्रांतों में साहित्यिक सम्पर्क विकसित करने की दिशा में यह प्रयत्न प्रशंसनीय था । विविध भारतीय भाषाओं के लिए एक राष्ट्रलिपि होने के प्रस्ताव के प्रस्तावक थे ‘माडर्न रियू’ के संस्थापक-सम्पादक श्री रामानन्द चट्टोपाध्याय । राष्ट्रलिपित्व का गौरवमय पद देवनागरी को ही दिया गया था । यहाँ यह स्मरणीय है कि स्वामी विवेकानन्द देवनागरी अक्षरों के बड़े प्रेमी थे । वे अपने बंगाली मित्रों से कहा करते थे कि बंगला की भाषा भी देवनागरी अक्षरों में लिखनी चाहिए । उन्होंने स्वयं कई पत्र ऐसे ही लिखे थे ।” २

जो समा सम्मेलन होते थे उन सब में हिन्दी भाषा के बहुमुखी विकास और उत्कर्ष के प्रेरक भाषण और प्रस्ताव होते थे ।

१ नागरी प्रचारिणी पत्रिका भाग १५ सं० ७ जनवरी १९११

२ सरस्वता सितम्बर १९०२ ‘श्री स्वामी विवेकानन्द’

यह कार्य १६ वीं शती में चल पड़ा था परन्तु षष्ठमान शताब्दी में भी चलता रहा। विछली शताब्दी में राजा लक्ष्मणसिंह, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, लाला सीताराम भूप आदि के द्वारा कालिदास, भवभूति, शूद्रक, श्रीहर्ष, हेमेश्वर और विशालदत्त के नाटक अनुवादित हुए थे। यह परम्परा इस काल में भी चली परन्तु आलोच्यकाल में मेघदूत, कुमार संभव, रघुवंश, अतुलसंहार, गङ्गालहरी जैसी काव्यकृतियों का अनुवाद विशेष उल्लेखनीय हैं। इनका भाव संस्कार हिन्दी कविता पर पड़ा है।

(२) पश्चिमी साहित्य का प्रभाव

पश्चिमी साहित्य का प्रभाव पश्चिमी शिक्षा के द्वारा आया। मैकाले महोदय की शिक्षा योजना भारत में फूल-फल रही थी। अंग्रेजी शिक्षा का अभ्युत्थान चल रहा था। कलकत्ता, मद्रास, लाहौर, इलाहाबाद में विश्वविद्यालय भी खुल चुके थे। हिन्दुओं और मुसलमानों के नेताओं ने भी अपनी अपनी जाति की उन्नति के लिए आलोच्यकाल में शिक्षा प्रचार का बीड़ा उठाया। मुसलमानों के नेता सर सैयद अहमद खां ने दिल्ली तथा अलीगढ़ में उच्च विद्यालय स्थापित किये। अलीगढ़ ने आग जाकर मुसलिम यूनिवर्सिटी का रूप धारण किया। इसी प्रकार काशी में मालवीय जी के प्रयत्नों ने हिन्दू विश्वविद्यालय खुला। ये जनता की ओर से किये गये प्रयत्न थे।

अस्तु, अंग्रेजी के अध्ययन से हिन्दी भाषियों का थोड़ा साहित्यिक कृतियों से परिचय हुआ और प्रारम्भ में अनुवादों से हिंदी का कोप सम्पन्न हुआ और पीछे अंग्रेजी वाङ्मय के प्रबल प्रभाव से हिन्दी के भाव-जगत का विस्तार हुआ। नये-नये काव्यरूप, नये-छन्द, नयी कथाएँ, नये विषय मिले। भीष्म पाठक गोल्ड स्मिथ की हिन्दी में ला चुके थे, उनका 'एकान्तवासी योगी' ने हिन्दी में अनेक कथाकाव्यों को प्रभावित किया। एडविन आनण्ड के काव्य तथा शेक्सपियर के नाटकों के अनुवाद तथा लॉगपेलो, ग्रे, पोप, बायरन, स्कॉट आदि आदि अनेक कवियों की स्फुट रचनाओं के रूपान्तर में हिन्दी में विपुल परिमाण में हुए। अंग्रेजी विचारों का पूरा संचार हिंदी कविता हुआ। पश्चिम के 'बुद्धिवाद' का प्रभाव आया—ग्राहट, बर्क, पिट, मिल, स्पेंसर, हेनन, रस्किन टास टाय के विचार साहित्य में प्रचारित हुए। 'जनवाद' की भावना की प्रतिष्ठा हुई। विचार स्वार्थ्य आया, देशभक्ति और स्वतंत्रता की उल्लेखना आई।

(३) आधुनिक भारतीय साहित्य से स्पर्धा

भारतीय वाङ्मय में समृद्धि की दृष्टि से बंग भाषा सबसे आगे थी, जिसका कारण (अंग्रेजी साहित्य का प्रथम सस्पर्श) स्पष्ट ही है। अंग्रेजी समृद्धि और सम्पन्नता ने बंग साहित्यकारों की प्रतिभा के लिए नव नूतन दिशाएँ दिखाई और इनका प्रभाव हिन्दी वाङ्मय में भी दिखाई देने लगा। भारत-दु हरिश्चन्द्र, प्रतापनारायण मिश्र आदि मूढमन्य लेखकों के द्वारा बंगला के कई नाटकों, उपन्यासों का हिन्दी रूपांतर हो चुका था। आलोच्यकाल में भी उपन्यासों के जितने अनुवाद बंगला से हुए हैं उतने दूसरी भाषा से नहीं हुए, इस पर बंगला गर्व कर सकती है। बकिमचन्द्र के प्राय सभी उपन्यास इधर आ गये। रवीन्द्रनाथ और शरच्चन्द्र तथा द्विजेन्द्रलाल राय के नाटक और उपन्यास तथा माइकल मधुसूदन दत्त, नवीनचन्द्र सेन और रवीन्द्रनाथ ठाकुर की काव्यकृतियाँ हिन्दी में रूपान्तरित होकर बीसवीं शताब्दी में आई।

बंगला के प्रसिद्ध पयार छन्द का प्रयोग भारतेन्दु ने किया था। इस शताब्दी में प्रसाद ने उनका पदानुसरण किया। अंग्रेजी का अतुल्य छन्द (Blank Verse) बंगला के मार्ग से ही होकर हिन्दी में आया—यह भी हमें स्वीकार करना पड़ेगा।

ज्ञान के जागरण की इन विविध दिशाओं के विहगमावलोकन के आधार पर यह समझ लेना एक बड़ी भाँति होगी कि फिर हिन्दी साहित्य में 'अपना' क्या है ?

हिन्दी साहित्य में जो नई दृष्टि है वह नितान्त नवीन है। साहित्य पर युग की प्रेरणाओं और प्रवृत्तियों का किस प्रकार प्रकट और प्रच्छन्न प्रभाव पड़ा है यह तो हमें देखना ही होगा और जो सत्य है उसे अस्वीकार करना असत्य होगा। रवीन्द्रनाथ के निर्माण में जो कुछ भी प्रच्छन्न शक्तियाँ रही हों उनका आकलन करने के उपरांत भी यह तो उच्च स्वर से घोषित करना पड़ेगा कि उनमें एकान्त मौलिकता थी। यह एक उदाहरण है। हिन्दी जगत् में भी इसी प्रकार के प्रभाव-सश्लिष्ट वातावरण में कुछ अभूत पूर्व व्यक्तित्व थे जिन्होंने अपने वर्चस्व से हिन्दी को नवीन जीवन दिया। १६ वीं शताब्दी में ऐसे घरेलू सरस्वती पुत्र थे भारत-दु हरिश्चन्द्र और बीसवीं शताब्दी में हिन्दी-साहित्य के सूत्रधार थे महावीरप्रसाद द्विवेदी।

× बंगलादिक मपार्थ यपि नो ज्ञाते से मिलकर।

पर देखा साहित्य बग का है विगना उन्नति पर।

६ : साहित्य की प्रेरक युग-प्रवृत्तियाँ

आलोच्य काल की कविता पर प्रभाव-मुद्रा देनेवाली सांस्कृतिक, राज नीतिक, सामाजिक और साहित्य-कला की शक्तियों और स्थितियों-परिस्थितियों का अवलोकन करने के पश्चात् अब यह देखना आवश्यक रह जाता है कि इस युग में कौन-कौन सी प्रवृत्तियाँ मानव जीवन के विविध कर्णों को प्रभावित करती हैं जिनका प्रच्छन्न प्रकट प्रभाव इस युग की कविता में लक्षित होता है।

ये प्रवृत्तियाँ धस्तुत दृष्टिकोण हैं, जो मानव की कृतियों में प्रेरक वृत्तियों का कार्य करते हैं।

(१) बुद्धिवाद

‘सांस्कृतिक जीवन’ के अनुशीलन में ‘बुद्धिवाद’ की प्रवृत्ति सबसे प्रमुख दिखाई देती है। अन्धधृष्टा और मूर्ख विश्वासों ने ही रुढ़ियों का आविष्कार किया और जीवन को जड़ता से बाँध दिया था। ब्राह्म समाज, आर्यसमाज आदि युग की यौक्तिक चेतना के ही प्रतीक थे। इनके द्वारा जनता को बुद्धिवादी दृष्टि प्राप्त हुई। गतानुगतिकता पर निर्भर प्रहार हुआ और गति और प्रगति का मार्ग खुला। सत्यान्वेष की धृति प्रवृत्ति बन गई। व्यक्ति में ज्ञान की प्रेरणा से सब के अन्वेषण और जिज्ञासा की वृत्ति आती है, वही बुद्धिवाद कही जाती है। जब व्यक्ति अपने आस-पास, बाहर भीतर एक विशेष परीक्षक की सी दृष्टि लेकर जीवन के सब कुछ जांचने परखने लगता है और शुद्ध-अशुद्ध का, उचित-अनुचित का विवेक करने लगता है तथा शुद्ध और उचित का पक्ष ग्रहण करता है, तब बुद्धिवाद का मार्ग प्रशस्त होता दिखाई देने लगता है। आर्य समाज और ब्राह्म समाज ने यत्किंचित् बुद्धिवादिता का जो धोखे समाज को दिया, वह इस काल में पनप कर परलपित और पुष्पित हुआ।

उक्त दोनों समाजों तथा रवीन्द्र और गांधी ने अपने अपने यौक्तिक आध्यात्म का जो सन्देश भारतीय समाज को दिया वह पूर्यतया कविता में भी प्रतिभासित हुआ है। ईश्वर के ईश्वरत्व और ‘धर्म’ के उद्धार-में शका की जाने लगी; ‘अवतारवाद’ का निषेध हुआ, और भक्ति के रुढ़ियादी (आधारपरक) रूप का उत्पाटन होकर उसके स्थान पर आध्या-

मिमिक रति की प्रतिष्ठा हुई। वैराग्य और 'तपस्या' के स्थान पर श्रम पूजा और कर्मयोग की भावना प्रतिष्ठित हुई।

वेदांत के अद्वैत दर्शन ने मानव को दिव्यता दी, वह दिवो-मुख हुआ और मानव का ही देवीकरण हुआ। X इसी प्रकार देवोपम माने-जानेवाले राम-कृष्ण आदि अवतारों का मानवीकरण भी इसी बुद्धिवादी प्रेरणा से हुआ।

बुद्धिवाद के रंग में धार्मिक और आध्यात्मिक लोक से लेकर सामाजिक क्षेत्र तक जीवन के सभी अंग प्रत्यंग रंगे हुए दिखाई देते हैं। यहाँ यह स्पष्टीकरण भी आवश्यक है कि बुद्धिवाद 'आदर्शवाद' का विरोधी नहीं होता। बुद्धिवाद आदर्श को अपनी कसौटी पर परखता है और तब मिथ्या आदर्श को खोना स्वर्ण कहकर बहिष्कृत कर देता है। इस काल का आदर्शवाद बुद्धिवाद द्वारा परीक्षित और प्रमाणित है। अतीत का वही आदर्श उसे प्रहीत हुआ जो शंकातीत था। मानव का अपार्थिव और अलौकिक अतिमानव क्रिया-व्यापार इस कविता ने यदि दिखाया है तो आलङ्कारिक दृष्टि से, यथार्थता अथवा यथातथ्यता के रूप में नहीं। सत्याग्रही वीर देश को छिगुनी पर तान सकेगा, परन्तु बालक अथवा किशोर कृष्ण गोवर्द्धन को छिगुनी पर नहीं उठा सकेंगे। गद्य की भाषा जिस प्रकार खड़ी बोली थी उसी प्रकार पद्य की भी भाषा वही हो इसी धारणा से प्रेरित होकर खड़ी बोली कविता का आंदोलन चला, जो हमारे अध्ययन का मुख्य विषय है और वह बुद्धिवाद का ही एक लक्षण था।

(२) आदर्शवाद

इस युग की दूसरी प्रमुख प्रवृत्ति आदर्शवाद है। कविता में यह अत्यंत सुखर होती है। यह स्वाभाविक ही था—स्वयं आचार्य द्विघेदी ब्राह्मण कुलोद्भूत सत्सृष्ट सुशिक्षित होने के कारण जीवन की भौति मानस सृष्टि साहित्य में भी 'आदर्श' के उपासक थे। एक उदात्तचेता मनुष्य 'मत्' तत्त्व के प्रति एक उत्कट आकर्षण से अभिभूत होता है और उदात्त और मंगलकारी भावों और विचारों का प्राचल्य और प्राधान्य साहित्य और विशेषतः कविता में प्रतिष्ठित हुआ देखना चाहता है। यहीं 'आदर्शवाद' का द्वार उन्मुख होता है।

X 'मानव में ईश्वर का दर्शन ही सच्चा ईश्वर-दर्शन है।' —विवेकानन्द

‘आदर्शवाद’ में यथार्थवाद आधारभूमि के रूप में प्रस्तुत रहता है और कभी कभी यह यथार्थ का आधार भी छोड़ देता है। ‘आदर्श’ पर दृष्टि रहते हुए यथार्थ का भी अंकन ‘आदर्शवाद’ है, किन्तु यथार्थ पर ही लक्ष रहते हुए आदर्श का विद्रूप ‘यथार्थवाद’ ही है। यह भेद स्पष्ट हो जाना आवश्यक है।

राष्ट्र के जीवन की भूमिका में ‘आदर्शवाद’ एक अनिवार्य घटना (phenomenon) थी। पिछली शताब्दी से राष्ट्र में जीवन का सर्वांगीण जागरण हो रहा था। जाति, समान और राष्ट्र के नवनिर्माण का कालावल था। इस नवनिर्माण में पुरातन का विध्वंस तो निहित था ही। इस विचार-दृष्टि से देखने से कविता के आदर्शवाद का रहस्य स्पष्ट हो जाता है। समाज को कवि राष्ट्र भवन की भित्ति मानत है। अतः वे उसकी दुर्बलता को हुलराते नहीं, उसपर वे चिकित्सक की सी निर्मम दृष्टि डालत हैं। अपनी लेखनी के मुख से उन्होंने सामाजिक नैतिक रूढ़ियों, अशिष्टा, अस्पृश्यता, साम्प्रदायिक द्वेष, स्वाभिमान भ्रष्ट अनाचार, धर्मान्धता, सकार्यता, आलस्य, विलासिता, अश्लोक्षता—आदि आदि सभी असत् संस्कारों की विगर्हणा की है और समाज में उदात्त और सात्विक जायन के आदर्श का उद्घोष किया है। यह विशेष द्रष्टव्य है कि अतीत का सांस्कृतिक चरमोत्कर्ष ही इस आदर्श का लक्ष्य रहा। प्राचीन गौरव, अतीत की महिमा वीरों की पूजा अर्चा के साथ ही नैतिक-सामाजिक-राजनीतिक ‘सत्’ का उद्घोषण और भावी का स्वप्न, इस काल की कला और कविता में दिखाई देता है।

जैसा कि कहा जा चुका है, वस्तु तथ्य के यथार्थ से कवि न अलग नहीं हटा लेता है। आर्थिक जीवन की दानवा-हीनता अकिंचनता के प्रति कश की दृष्टि आदर्श है। सामाजिक क्षेत्र में ‘आयसमाज’ और राजनीतिक क्षेत्र में ‘राष्ट्रसभा’ ने निरन्तर पीड़ित वर्ग की ओर ध्यान दिलाया है, पीड़ित वर्ग के प्रति ‘उच्चवर्ग’ की मानवीयता जगाने के लिए कवियों ने प्रायः यथार्थ विमर्श की रीति अपनाई है। इसे ‘निषेधात्मक आदर्शवाद’ कहा जा सकता है। विधायक आदर्शवाद में उदात्त सदशात्मक या इससे निम्न आदेशात्मक-उपदेशात्मक कोटि की कविताओं का समावेश है।

विशेष उल्लेखनीय है कि ‘प्रेम’ जैसे कुछ सूक्ष्म किंतु चिरन्तन तथ्यों के पतन पर धुंध होकर कवियों ने उनका भी आदर्शोक्ति रूप अपनी कविता में दिखाया। यह निर्विवाद है कि इस आदर्शवाद की दिशा विनाश से निर्माण की ओर, अघकार से आलोक की ओर और असत् से सत् की ओर है।

(३) जनवाद और (४) मानववाद

इस काल की दो प्रवृत्तियाँ 'जनवाद' और 'मानववाद' भी हैं। 'बुद्धिवाद' और 'आदर्शवाद' की ही शाखाएँ 'जनवाद' और 'मानववाद' हैं। जनवाद में प्रेरणा सामयिक, राजनीतिक, आर्थिक चेतना की है और मानववाद में शाश्वत सांस्कृतिक चिन्ता के पुनरुत्थान की। दोनों एक दूसरे के पूरक हैं फिर भी दोनों में स्पष्ट अन्तर है।

व्यक्ति जब 'ममता' के सिद्धान्त को समाज के स्थूल आधार पर घटित और चरितार्थ करने का उपक्रम करता है तब व्यक्तिवाद के स्थान पर जनवाद की प्रतिष्ठा होती है। तब व्यक्ति की दृष्टि व्यक्ति ('स्व') में सीमित न होकर समष्टि (सर्व) में व्याप्त हो जाती है।

और जब व्यक्ति की श्रद्धा और बुद्धि हृदय को प्रत्येक दूसरे व्यक्ति में 'आत्म' की अनुभूति कराने लगती है तो 'मानववाद' की भावना का जन्म होता है। मानव मात्र में एक ही सत् और चित् तत्त्व का अधिष्ठान है, एक ही मूलभूत तत्त्व श्रोतप्रोत है—यह विचार धारा मानववाद की जन्म देती है। प्रबुद्धन रूप से मानव मानव के प्रेम के भूल में अद्वैत दर्शन के धीज भी हैं। विवेकानन्द ने अद्वैत दर्शन का ही व्यावहारिक रूप 'मानववाद' में देखा और उसे कर्म में परिणत करते हुए मानव सेवा का पाठ सिखाया।

राजनीति या समाजनीति की भौतिक भाषा में जो 'जनवाद' है वही धर्म-नीति या नैतिक नीति की आध्यात्मिक भाषा में 'मानववाद' है। इम्लिण ये बाह्यतः भिन्न होकर भी अन्ततः अभिन्न ही हैं। जनवाद केवल 'अधिकार' तक सीमित है अतः उसमें मानववाद का क्षेत्र अधिक विस्तृत है। यह सम्भव हो सकता है कि 'जनवाद' के साथ 'मानववाद' न हो, पर यह सम्भव नहीं है कि 'मानववाद' में 'जनवाद' न व्याप्त हो। राजनीति के उत्थान-पतन में उच्चवर्ग से मध्यवर्ग और मध्यवर्ग से निम्नवर्ग में सत्ता केंद्रित होने से जनवाद का प्रतिष्ठा हुई। व्यक्ति व्यक्ति की समता की भावना ने समाज में नये युग का मूत्रपात किया।

जीवन के सभी क्षेत्रों में यह भावना प्रतिफलित हुई

धार्मिक क्षेत्र में	सब धर्म-समभाव में
नैतिक क्षेत्र में	स्त्री पुरुष के सम भाव में
आर्थिक क्षेत्र में	दोनों श्रेणियों के प्रति सहानुभूति में
राजनीतिक क्षेत्र में	जनता का पक्ष-ग्रहण में

साहित्यिक क्षेत्र में जनता को कविता का विषय बनाने में।

जनता-जनार्जन को अब तक की हिन्दी कविता ने उपेक्षित किया था। यह तो ठीक है कि परोक्ष रूप से जन जीवन की समस्याएँ कवि की प्रभावित करती थीं परन्तु कवि की दृष्टि जन देवता की ओर नहीं थी। उसका आराध्य या तो ईश्वर रहा था या राजा रहा था, जनता नहीं। जनता के दुख-सुख हास अश्रु और जय पराजय को तो घायी इसी युग के कवि ने दी।

१९ वीं शताब्दी के साहित्य-नता भारतेन्दु प्रथम जनवादी कवि थे। व सर्वोश में जनवादी गायक थे यह कहना मेरा उद्देश्य नहीं है। उनकी कविता में जनता के जीवन की अनेक क्रियाएँ मिलीं, उनका पदार्थ दर्शन हुआ। उनके सहयोगी कवियों की दृष्टि भी पसी ही थी।

२० वीं शती में आकर तो कवि सर्वजनहिताय ही लिखने लगा है, उनका अपना सुख-दुख जनता के सुख-दुख के साथ एकरूप हो गया है। सामाजिक कविता की देखन पर पहली छाप यहाँ पड़ती है।

‘ब्राह्मसमाज’ और वेदान्त के प्रकट प्रखण्ड प्रभावों में मानववाद का अन्तर्भाव हो जाता है। “मानव में ईश्वर दर्शन ही सच्चा ईश्वर दर्शन है” यह वेदान्त का श्वर है और मानव प्रेम ही ईश्वर प्रेम है—यह मंत्र मानववाद का ही मंत्र है। यह मानव का मानव से अर्थात् विश्व से बचन ही ‘मुक्ति’ है। रवीन्द्रनाथ ने अपनी कविता में यह चिन्ता-धारा प्रवाहित की और हिन्दी के कवियों ने भी उसमें अवगाहन किया। ‘प्रिय प्रवास’ और ‘साकेत’ (पूर्वाद्ध)—आलोच्य काल के दो मूर्खन्य काव्यों में मानव सेवा और मानव प्रेम ही ईश्वर प्रेम के रूप में लक्षित किया गया है। गांधी का भी ‘अहिंसावाद’ इसमें मिल गया और वह कह काव्यों में सुदित हुआ।

(५) राष्ट्रवाद

राष्ट्र के उत्थान और प्रगति के संयोजक तत्वों का समीकरण राष्ट्रवाद है। भूमि, भूमिवासी जन और जन-संस्कृति का समुच्चय ‘राष्ट्र’ है। व्यक्ति के भाव, विचार और किया-व्यापार द्वारा राष्ट्र के हित, कल्याण और मंगल की भावना ‘राष्ट्रवाद’ है। यों तो राष्ट्रवाद प्रत्येक राष्ट्र का सर्वोपरि आदर्श है, परन्तु परतन्त्रता का काल होने के कारण आलोच्यकाल में यह दृष्टि विशेषतः प्रफुट्ट हुई है।

राष्ट्रवाद के दो मुख्य रूप हैं। इसका पहिला रूप है शाश्वत और दूसरा सामयिक। शाश्वत रूप को हम राष्ट्रवाद का सांस्कृतिक पक्ष कह सकते हैं, उसमें राष्ट्र के नैतिक और सांस्कृतिक तत्त्वों का समावेश है।

सामयिक रूप को हम राष्ट्रवाद का 'ऐतिहासिक' पक्ष कह सकते हैं। राष्ट्र प्रगति की सिद्धि की दिशा में समाज के भौतिक तत्वों का विकास इस 'सामयिक' रूप के अन्तर्गत है।

'सामयिक' राष्ट्रवाद को हम यथार्थपरक राष्ट्रवाद भी कह सकते हैं। राष्ट्र की तथ्यात्मक परिस्थितियों में राष्ट्र धर्म का निर्वाह इसमें सर्वोपरि होता है। इस काल के पूर्वार्द्ध में हिन्दू अथवा मुसलिम जाति का उदबोधन शाश्वत रूप की दृष्टि से सकीर्ण होते हुए भी सामयिक रूप की दृष्टि से राष्ट्रवाद ही कहा जायगा।

इसके विपरीत शाश्वत राष्ट्रवाद आदर्शपरक राष्ट्रवाद ही है। राष्ट्र के सत्य-रूप को लक्षित करते हुए राष्ट्रधर्म का निर्वाह इसमें प्रमुख होता है।

आलोच्य काल की कविता में दोनों प्रकार के राष्ट्रवाद की मुद्रा है।

(६) स्वच्छन्दवाद

आलोच्य काल को अन्त्यतम प्रवृत्ति है 'स्वच्छन्दवाद'। नाहित्य में इस शब्द के सम्यग्-ध में अनेक आतितियाँ हैं अतः इसके आशय का कुछ स्पष्टाकरण आवश्यक है।

'स्वच्छन्दवाद' में हमारा आशय मनुष्य की उस सहज वृत्ति से है जो बन्धन का विरस्कार करती है। यह मुक्त आत्मा की एक चेष्टा है जो नीति में, रीति में, आचार विचार में, कला में, कविता में अभिव्यक्त होती है। यदि वह प्रवृत्ति नीति निरपेक्ष (non moral) है, तब तो वह आदर्शवाद की विरोधी नहीं, किन्तु यदि यह नीति सापेक्ष है तो निस्सन्देह आदर्शवाद से उस अंश तक हटी हुई कही जा सकती है।

जीवन में गतानुगति का विरोध स्वच्छन्दवाद का एक मुख्य लक्षण है। स्वच्छन्दवाद में भी अच्छा शब्द निरर्थकवाद होता, परन्तु पूर्ण शब्द प्रायः प्रचलित हुआ होने के कारण ही लिया गया है। किन्तु सामयिक आदर्श संच्युत होकर ही, या युग की आवश्यकता की पूर्ति में असमर्थ रहने पर ही कोई तथ्य गतानुगतिक या अपरिवर्तनवादी कहा जाता है। ऐसी गतानुगतिकता का तो विरोध प्रत्येक स्वतन्त्र-अचेता मानव का धर्म हो सकता है।

क काव्योत्थान का प्रथम चरण

साहित्य में नवोत्थान की परम्परा भारतीय विद्रोह (१८५७) से प्रारम्भ हो गई थी। भारतीय नवजागरण साहित्य में भी प्रतिबिम्बित हो गया था। बेहिरंग दृष्टि से प्राचीन संस्कार में बद्धमूल होकर भी अन्तरंग दृष्टि से नवीन जीवन के संचार द्वारा प्राचीन कविता में नयीनता या आधुनिकता का श्रोगणेश भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के हाथों हुआ था।

भारतेन्दु-काल का मूल्यांकन

एक शब्द में कहा जाय तो हिन्दी कविता का 'भाव-कल्प' ही भारतेन्दु-काल की देन है। भारतेन्दु और उनके कवि मण्डल ने 'भाव' की प्राप्ति के द्वारा ही पुनान्तर किया था। यह 'भाव-कल्प' पूर्णतया अतीत की परम्परा से विच्छिन्न न हो सका। रीतिकालीन भाषा परम्परा भारतेन्दु में थी, उनमें 'भक्तिकालीन' भाव-परम्परा का भी नवोत्थान था, परंतु इसके साथ ही ये नवयुग की कविता के अप्रदूत भी थे। यह नवयुग कविता में 'प्राप्तियुग' है।

अपने 'हिन्दी कविता का प्रान्तियुग' में प्रस्तुत लखक लिख चुका है—

“शताब्दियों से हिन्दी कविता भक्ति या 'शृंगार' के रंग में रंगी चली आ रही थी केवल सुमन और आलिंगन, रति और विलास, रोमांच और स्नेह, स्वकीया और परकीया की कड़ियों में जकड़ी हुई हिन्दी कविता को भारतेन्दु ने सर्व प्रथम विलास-भवन और लाला कुर्जों से बाहर लाकर लोक जीवन के राजपथ पर खड़ा कर दिया। हिन्दी-कविता में भारतेन्दु ने पर्व प्रथम समाज के वसस्थल की घड़कन को सुनाया। आर्थिक जीवन में महँगी और अकाल, टैक्स और धन का विदेश प्रवाह, धार्मिक क्षेत्र में बहुदेव

पूजा और मतमत्तान्तर के ऋग्वे, सामाजिक क्षेत्र में जाति-पाति के टूट और खान पान के पचड़े और बाल विवाह, नैतिक क्षेत्र में पारस्परिक कलह और विरोध, उद्यमहीनता और आलस्य, भाषा भूषा भेष की विस्मृति तथा राजनीतिक क्षेत्र में पराधीनता और दाम्बिता, जीवन के ये भिन्न भिन्न स्वर उनकी वेष से प्रसूत होने लगे थे। अपनी कहमुकरनियों में, अपने 'भारत दुर्दशा' नाटक में आई हुई कविताओं में, अपनी राजप्रशस्तियों में, अपनी होलियों और लोक गीतों में भी भारतेन्दु इन विषयों को नहीं भूले हैं। राजसी सम्प्रदाय और राजभक्ति के संस्कार में पालित पोषित होकर भी भारतेन्दु का स्वर जनता का स्वर है—यह हमें गर्व के साथ स्वीकार करना पड़ेगा। काव्य में यह रंग परिवर्तन हिन्दी ने पहली बार देखा। व्रजभाषा में यह 'विषय' की क्रांति थी। शताब्दियों से रम्य हिंदी कविता-कामिनी को यह संज्ञावनी मिली।¹¹ +

जीवन और कविता का युग-युग का टूटा सम्बन्ध पुनः स्थापित हुआ। काव्य का स्वर बदला, भाव बदला, रंग बदला। हिंदी कविता की इसी भाव क्रान्ति के विधायक थे भारतेन्दु हरिश्चन्द्र।

'बार गाया' और 'भक्ति' तथा 'रीति' में बद्ध कविता की सापेक्षिक तुलना में १६ वीं शताब्दी ई० के उत्तरार्द्ध से (अर्थात् विष्णु की बीसवीं शताब्दी से) कविता में यह अन्तरंग 'क्रान्ति' की प्रवृत्ति प्रस्फुट हो गई थी। भारतेन्दु इसके स्रष्टा थे और उनके सहयोगी साहित्यकार उसके पोषक। इसी लिए उसे क्रांति का प्रथम चरण कहा जा सकता है।

क्रान्ति के इस प्रथम चरण में भारतेन्दु-मण्डल के सत्वावधान में हिन्दी कविता में उस महान् काया-कल्प की भूमिका प्रस्तुत हो गई जो वस्तुतः प्रस्तुत प्रबन्ध का विषय है। कविता में अन्तरंग क्रांति पर ही बहिरंग क्रांति आधारित होती है।

हिन्दी कविता के इतिहास का अनुशीलन बताता है कि अन्तरंग का परिवर्तन (भाव और विषय का विकास) प्रायः युग के साथ स्वतः होता जाता है। परन्तु कविता के 'बहिरंग' (भाषा छंद इत्यादि) का आमूल परिवर्तन एक महान् क्रांति ही है। शताब्दियों से सर्वस्वीकृत सवप्रचलित काव्यभाषा को उसके संपूर्ण अलंकरण उपकरणों के साथ अतीत की

वस्तु बनाकर एक अप्रयुक्त अपरिमार्जित भाषा को उसकी जगह मूर्द्धाभिपित्त करा देना एक महान् निर्माण से कम नहीं है। यह बीसवीं शताब्दी में श्री महावीरप्रसाद द्विवेदी के द्वारा हुआ।

घदिरग की क्रांति की सम्भावनाओं का भी अन्वेषण भारतेन्दु-काल (१९ वीं शताब्दी) में हुआ अवश्य था परन्तु असफलता में ही इन प्रयत्नों का प्रतिकलन हुआ था। फिर भी इन्हीं असफलताओं में हम भावी विजय के बीज मिले। श्रीधर पाठक जैसे सिद्ध कवि की कविता में भविष्य की नई कविता 'अरूण' रूप में थी उसी में खड़ी बोली की कविता के 'जन्म' की आशा होने लगी थी।

ख : क्रान्ति का द्वितीय चरण

द्वि वे दी - का ल

भारतेन्दु यदि हिन्दी के आकाश के इन्दु थे तो आचार्य द्विवेदी बीसवीं शताब्दी के हिन्दी साहित्य-नागन के उदयादित्य थे। भारतेन्दु मण्डल ने भावस्वरूप के द्वारा कविता में एक परिवर्तन की सृष्टि की, परन्तु आलोच्य काल (१६०१ से २० ई०) तो वस्तुतः नवीन हिन्दी (जिसे 'खड़ी बोली' के नाम से अभिहित किया गया है) की कविता के 'जन्म' और 'विकास' का काल ही है। इस नवीन हिन्दी कविता ने इसी काल में शैशव और बाल्य, कौमार्य और कैथोर्य की अवस्थाएँ पार कीं और यौवन के सिंहद्वार पर चरण निक्षेप किया।

हिन्दी कविता का नया जन्म बीसवीं शताब्दी (ई०) से ही हुआ। वाद्य दृष्टि से देखने पर यह कहा जा सकता है कि बीसवीं शताब्दी से हिन्दी की कविता ने एक प्रान्त भाषा का जीर्ण वस्त्र उतारकर लोक भाषा राष्ट्रभाषा का परिधान पहन लिया और अपना वाद्य रूप परिवर्तन कर लिया। जहाँ तक 'कविता' कला का सम्बन्ध है, 'भाषा' बदल देना जीर्ण वस्त्र उतार फेंकने के समान सरल नहीं है। 'भाषा' केवल विचार-वस्त्र ही नहीं, वह वस्तुतः भाव का

¹ Language—the dress of thought

कलवेर है — शरीर है । इसलिए कविता में भाषा का बदलना नया शरीर धारण करना—कायाकल्प—है । यही नहीं, यत्नि भाव को प्राण मानें तो वह पुनर्जन्म है । अस्तु, कविता ने अपना 'रूप' (बहिरंग) तो निस्सन्देह बदला ही, परन्तु 'रंग' (अन्तरंग) की उत्क्रांति न हुई हो वह बात नहीं है । ये दोनों आन्तरिक और बाह्य क्रांतियाँ युगपट होकर चलीं ।

१६ वीं शताब्दी के साहित्यिक नेता भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की चेतना नव जागरण से अभिभूत अवश्य थी परन्तु प्राक्तन (पुरातन) संस्कार परम्परा में पले हुए व्यक्तित्व से सम्पूर्ण काया-कल्प की छाया नहीं की जा सकती थी । अन्तरंग में नवीनता लाकर उनके युग ने कविता को जीवन की कविता तो बना दिया, परन्तु उसका माध्यम ब्रज वाणी ही बनी रही ।

चिर प्रतिष्ठित ब्रज रानी को सिंहासन से उतारकर राष्ट्र की लोकभाषा को ही कविता की भाषा बना देना महामहनीय अनुष्ठान है । इस अनुष्ठान का परम पुण्य और श्रेय प्रस्तुत साहित्यिक युग के अधिनायक सूत्रधार महाप्राण महावीरप्रसाद द्विवेदी को है । भारत दु और द्विवेदी ये दो व्यक्तित्व आधुनिक हिन्दी-कविता के शङ्कर और भगीरथ हैं । जिस क्रांति की गंगा में हम अबगाहन कर रहे हैं उसका अवतरण तो शङ्कर के मस्तक पर (कैलास पर नहीं, काशी में) हुआ, परन्तु अवतरण होने के उपरान्त उसे दिशा दिखाने वाले भगीरथ ही थे । गंगा उनकी पदानुसारिणी होकर ही 'भगीरथी' हुई ।

‘द्रष्टा’ और ‘अधिनायक’

जिस भाषायी क्रांति की इतनी चर्चा हुई है उसके ‘द्रष्टा’ और ‘अधिनायक’ दोनों महावीरप्रसाद द्विवेदी थे । इस महाचेता ने अपने उद्बुद्ध देश के काव्य विधान का ‘दर्शन’ किया और वाणी और विचार के दो माध्यमों, ‘गद्य’ और ‘पद्य’, में भाषा की विपमता (विभिन्नता) को मिटाकर उनकी आधारभूत एकता (अभिनता) का संकल्प उपक्रम किया । विकल्प के लिए यहाँ अवसर और अवकाश न था । गद्य और पद्य की भाषा का विभेद कभी न कभी मिटने वाला ही था और भारती के इस भगीरथ ने उस अभेद को खाने की जो महा साधना की उसी में उसका कर्तृत्व है और इसी भगीरथ प्रयत्न की सफलता में आचार्य द्विवेदी को आलौष्य युग का द्रष्टा मानना पड़ेगा ।

द्रष्टा रहते हुए वे कवियों के नेता (नायक) बने । अपने कर्तृत्व के प्रारम्भ से ही वे जागरूक होकर उस साधना में लगे और अपनी ‘तपस्या’ के बल पर सिद्धि

प्राप्त हुए। उन्होंने नायकत्व किया, कवियों की खड़ी बोली की कविता का गुरुत्व पाठ दिया और अन्त में 'आचार्य' के रूप में उनको विमर्शनी भी दिया। भारतेन्दु की भाँति वे केवल नायक ही न रह गये, अधिनायक भी बन गये। सरस्वती की इस नई पुत्री 'कविता' का लालन, पालन, पोषण और सम्बर्द्धन करते हुए उस एक समर्थ सशक्त वस्तु बनाकर वे अयमृत्युस्नात हुए।

साहित्य-कला जगत में नवोदयान के परिचय में सकेत में यह कहा जा चुका है कि आधुनिक नव जागरण की एक साहित्यिक प्रवृत्ति थी काशी में नागरी प्रचारिणी मभा की स्थापना। नागरी प्रचार और हिन्दी सेवा के पावन उद्देश्य ने उसे जन्म लिया था। इसी की पोष्य पुत्री 'सरस्वती' पत्रिका (स्थापित १९००) ने हिन्दी वाङ्मय की अभूतपूर्व सेवा की। इसी 'सरस्वती' के सूत्रधार आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी हिन्दी-सरस्वती के भी सूत्रधार हुए। 'सरस्वती' उस समय के हिन्दी जगत् की सर्वोच्च पत्रिका थी। आधुनिक हिन्दी के युगप्रघर्षक लेखक और आचार्य, सम्पादक-प्रवर आचार्य द्विवेदी की लौह लेखनी से निर्मित इसका कलेवर आज भी पत्र-पत्रिकाओं के लिए आदर्श हो सकता है। 'सरस्वती' ने पत्रिका ही नहीं 'सत्या' बनकर जो साधना की, वह आज स्वर्णाक्षरों में अंकित है। उसी साधना की सिद्धि आज का समग्र हिन्दी साहित्य है, इसमें कोई अतिरिक्त नहीं है।

बीसवीं शताब्दी के साथ-साथ साहित्यिक चिंतन पर इस सूर्य (द्विवेदी) का अरयोदय हुआ और तुरन्त इस उदयादित्य ने आलोक-वृत्त का निर्माण किया। आचार्यश्री ने केन्द्र में रहकर अपने वृत्त के व्योमिष्क पिण्डों को पोषण और प्रकाश दिया और वाङ्मय के सभी कक्ष विविध प्रतिभाओं से उद्भासित हो उठे।

आधुनिक हिन्दी कविता और कवियों पर तो उनका पितृश्रवण और गुरुश्रवण है। इस क्षेत्र में आचार्य द्विवेदी का कर्तृत्व 'न भूतो न भविष्यति' है। 'द्विवेदी अभिनन्दन ग्रन्थ' की प्रस्तावना के लेखकों^१ (श्यामसुन्दरदास और कृष्णदास) के ये शब्द इस सम्बन्ध में स्मरणीय हैं—

^१ हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी (नन्ददुलारे बाजपेयी) के प्रकाशन (१९६६ वि०) से उद्धृत हुआ कि प्रस्तावना के वास्तविक लेखक बाजपेयी जी थे।

की कविता में भी वर्तमान स असन्तोष है परन्तु दृष्टि भविष्य की ओर है। उसमें जागरण का स्पन्द है, इसमें सृजन और निर्माण की चेतना है। उसमें मूर्च्छना से जागरण का स्पन्द है, इसमें एक श्रोज, एक शक्ति एक गति है।

भारतेन्दु-काल की कविता अपने सामयिक जीवन की आर्थिक, राजनीतिक, और सांस्कृतिक भूमि को स्पष्ट कर चुकी है परन्तु द्विवेदी काल की कविता तो जीवन की भूमि पर चल रही है, उसमें जी रही है। यह भी कह सकते हैं कि राष्ट्रीय जागरण के रातपथ पर वह चल रही है। कल्पना कीजिए कि विगतकाल के कवि राज भक्ति को अपने लिए गौरवास्पद मानते थे। राज राजेश्वरी विक्टोरिया महारानी के 'उदय अस्त लौं राज' को देखकर उनको आत्ममग्नता नहीं, हर्ष और उल्लास होता था। किंतु आलोच्य काल के कवियों की यह भ्रान्ति भाले बालक के अज्ञान की भाँति दूर हो गई है। भारत-दुःकाल की कविता अतीतानुमुख थी, द्विवेदी काल की भविष्योन्मुख। भारत के सांस्कृतिक-राजनीतिक नव जागरण की पूर्य प्रतिच्छवि और प्रतिध्वनि इस २० वीं शताब्दी की कविता में देखी और सुनी जा सकती है।

द्विवेदी काल के कवि समाज को राष्ट्रभवन की भित्ति मानते हैं अतः उसकी दुर्बलता को दुलराते नहीं, उसपर चिकित्सक की निर्मम दृष्टि डालते हैं। वर्तमान का कृण्व पक्ष उनकी पुस्तकियों में प्रतिचित्र है। समाज की सब दुर्बलताओं, रुढ़ियों, कुरीतियों जैसे अशिष्टा, धाल विवाह, अस्पृश्यता, साम्प्रदायिक विद्वेष, जातीय जड़ता, स्वाभिमान-भ्रंश, पश्चिमी सभ्यता में सांस्कृतिक गतिरोध नैतिक अनीति, धार्मिक अन्धाचरण आदि आदिकी उन्होंने विगर्हणा की है और उदात्त जीवन के आदर्श का उद्बोधन किया है। आर्थिक जीवन की दौलत, हीनता, अकिंचनता के प्रति कवियों की दृष्टि आर्द्र है; पीड़ित-शोषित के प्रति मानवीय करुणा जगाने के लिए यथार्थ धियण भी कवियों ने किया है।

द्विवेदी काल में सभी काव्य विधाओं तथा काव्य-रूपों का प्रयोग हुआ है। मुक्तक प्रबंधों से लेकर प्रबन्ध-काव्यों और गीतिकाव्यों तक की उच्चता इस काल की कविता निधि ने देखी।

ग : क्रान्ति की साधना

रूप रेखा

किसी एक काल के अनन्तर दूसरे काल का किस समय उदय और आविर्भाव हो जाता है यह कहना सदैव दुष्कर होता है। राष्ट्र के आने के पहले संध्या में उसकी श्यामल छाया झलकने लगती है और दिन के आने के पहले उषा में उसका उज्ज्वल आभास। नवीन काल भी इसी प्रकार आने से पहले अपनी क्षीण शक्तियों को संचालित करने लगता है तथा प्राचीन काल अपनी शक्तियों को समाप्त करते हुए नवीन की बाहुओं में पर्यवसित हो जाता है। अतः दो कालों के बीच में सीमा-रेखा उसी प्रकार नहीं खींची जा सकती, जिस प्रकार दिन के राष्ट्र में और राष्ट्र के दिन में होनेवाले पर्यवसान को स्थूल विभाजक रेखा द्वारा नहीं बताया जा सकता।

हम हिन्दी कविता के जिस युगान्तर का अध्ययन अनुशीलन कर रहे हैं उसका स्पष्ट आभास १९०१ के मध्य से प्रकट हुआ। १९०० के जनवरी मास में 'नागरी प्रचारिणी सभा' के अनुमोदन से प्रयाग में 'सरस्वती' प्रतिष्ठित हुई और तभी से आचार्य द्विवेदी अपनी कृतियों से, एक लेखक होते हुए भी, कवियों के मनोलोक को प्रभावित करने लगे थे। संचालन-सूत्र तो उनके हाथ में १९०३ में आया परन्तु इसके पूर्व ही जैसे भावी का स्वप्न उन्होंने देख लिया था।

द्विवेदी जी का जाग्रत-स्वप्न

'सरस्वती' के १९०१ ई० के जून के अंक में पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी ने 'हे कविते !' के रूप में हिन्दी कविता की दयनीय दशा की ओर इंगित किया था।—

सुरम्यरूपे रस-राशि रजिते ।

विचित्र वर्णाभरणे । कहाँ गई ?

अलौकिकानन्दविधायिनी महा

कवीन्द्र वान्ते । कविते । अहो कहाँ ?

श्री द्विवेदी की दृष्टि संस्कृत के सभी श्रुती कवियों (जैसे कालिदास, दंडी, माघ, भारवि) के अष्ट कार्यों की ओर थी

‘उपमा कालिदासस्य भारवेरर्थगौरवम् ।
दण्डिन पदलालित्य माघे सति त्रयोगुणा ।

केवल तुकान्त, केवल यमकच्छटा, सानुमास पदावली आदि आदि पाद्या-
भरणों के प्रति उनके विचार अच्छे न थे—

सदा समस्या सबको नई नई !
मुनाय कोई कवि पाय पूतियाँ !
तुम्हें उन्हीं में अनुरक्त मान चे,
विरक्त होते नहीं हा रसज्ञता !

ब्रजभाषा का मृदुल मधुर आचरण कविता के लिए वे ‘सुशुक्त’ मान
चुके थे—स्पष्ट शब्दों में उसे फग पुराना, जीर्ण-शीर्ण ही कह सकते हैं। द्विवेदी
जी को यह विदवास था कि ब्रजभाषा की यह चोली पहिनना आधुनिक कविता
को रुचिकर न होगा, इसीलिये वे उसे अभी न आने के लिए आमह कर
रहे थे—

अभी मिलेगा ब्रजमण्डलान्त का,
सुमुक्त भाषामय वस्त्र एक ही !
शरीर संगी फरके उसे सदा,
धिराग होगा तुमको अवश्य ही !

इसीलिए हे भवभूति भात्रिते !

अभी यहाँ हे कविते ! न आ, न आ ।

यह कवियों के मानस में क्रान्ति का बीजवपन था। ‘सरस्वती’ जैसी
पत्रिका में प्रकाशित इस कविता ने तरकालीन कवियों के मानसजगत् में क्रान्ति
की एक चिनगारी जगा दी होगी, इसकी सहज ही कल्पना की जा सकती है।

: १ : क्रांति के इंगित और पदचिह्न

रफ़ी घोली में हिंदी कविता की साधना के सूत्रधार द्विवेदी जी ने, जैसे
अतः प्रेरणा से कवियों को एक दूसरा निर्देशन दिया और यह था “कवि
कत्तय” का इंगित। अधिक समय नहीं बीता कि (श्री श्यामसुन्दरदास
के उत्तराधिकारी के रूप में सन् १९०३ में) ‘सरस्वती’ के सम्पादक की
आसन्दी पर समय ने द्विवेदीजी को ही प्रतिष्ठित होते देखा।

जुलाई १९०१ में "सरस्वती" के पृष्ठों में द्विवेदीजी का यह आचार्योचित निर्देशन 'कवि कर्तव्य' के रूप में आया । यह 'कवि कर्तव्य' वस्तुतः द्विवेदी जी के भाषी सूत्रमंचालन काल में हिन्दी काव्यनीति की घोषणा (Manifesto) है । इसमें हिन्दी कविता की भाषी दो दशान्दियों की साधना की एक बीज योजना है । हिन्दी समालोचना-समीक्षा का इतिहास में भी इसका स्थान अमिट रहेगा ।

गतानुगतिकता पर घोर प्रहार करके प्रगति का पथ दिखानेवाले 'कवि कर्तव्य' शीघ्र ही इस लेख में हिन्दी कवियों को कविता के अन्तरंग और बाह्य उपकरणों के सम्बन्ध में आदेश निर्देश है । 'छन्द' और 'भाषा' कविता के बाह्य उपादान हैं, स्वरूप । और 'विषय' और 'अर्थ' आन्तरिक उपादान हैं, सूक्ष्म । पहले दो यदि अस्थिर जाल और कलेवर हैं तो दूसरे दो उसके हृदय और प्राण हैं । आइए, हम संक्षेप में उन आदेश निर्देशों का निदर्शन करें—

(१) छन्द

'छन्द' के संबंध में आचार्य द्विवेदी ने निर्देश किया था कि—

(१) 'सामान्य कवियों को विषय के अनुकूल छन्दोयोजना करनी चाहिए'

इसके समयमें उन्होंने लिखा—

"जैसे समय विशेष में राग विशेष के गाये जाने से चित्त अधिक चमत्कृत होता है, वैसे ही वर्णन के अनुकूल वृत्त प्रयोग करने से कविता के आस्वादन करनेवालों को अधिक आनन्द मिलता है ।"

(२) छन्द विधान में नवीनता लानी चाहिए ।

"दोहा चौपाई, सोरठा, घनाक्षरी, छप्पय और सवैया आदि का प्रयोग हिन्दी में बहुत हो चुका । कवियों को चाहिए कि यदि वे लिख सकते हैं तो इनके अतिरिक्त और और छन्द भी वे लिखा करें । हम यह नहीं कहते कि ये छन्द नितांत परित्यक्त ही कर दिये जायें । हमारा अभिप्राय यह है कि इनके साथ-साथ संस्कृत काव्यों में प्रयोग किये गये वृत्तों में से दो-चार उत्तमोत्तम वृत्तों का भी हिन्दी में प्रचार किया जाय । इन वृत्तों में से द्रुतविलम्बित, धंशस्थ और वसंत तिलका आदि वृत्त ऐसे हैं जिनका प्रचार भाषा में होने से भाषा-काव्य की विशेष शोभा बढ़ेगी ।

आजकल की बोलचाल की हिन्दी की कविता उर्दू के से एक विशेष प्रकार के छंदों में अधिक खुलती है। अतः ऐसी कविता लिखने में तदनुकूल छन्द प्रयुक्त होने चाहिये।”

(३) किसी एक छन्द में ही काव्य रचना का विशेष कौशल लाना चाहिए।

जैसे “तुलसीदास ने चौपाई और बिहारीलाल ने दोहा लिखकर ही इतनी कीर्ति सम्पादन की है।” × × भारवि का वशस्थ, रत्नाकर की वसंत तिलका, भवभूति और जगन्नाथराय की शिखरिणी, कालिदास की मन्दाक्रांता और राजशेखर का शादूलविक्रीदित इस विषय में प्रमाण हैं।”

(४) “पादान्त में अनुप्रासहीन छन्द भी भाषा में लिखे जाने चाहिये”

“इस प्रकार के छन्द जय सस्कृत, अँग्रेजी और बंगला में विद्यमान हैं तथा कोई कारण नहीं कि हमारी भाषा में वे न लिखे जायें। × × × संस्कृत का सारा कविता-साहित्य इस तुकबंदी के बख्से से बहिर्गत है। अतएव इस विषय में यदि हम संस्कृत का अनुकरण करें, तो सफलता की पूरी-पूरी आशा है। अनुप्रास-युक्त पादान्त सुनते सुनते हमारे कान इस प्रकार की पंक्तियों के पछपाती हो गये हैं। इसलिये अनुप्रासहीन रचना अच्छी नहीं लगती, बिना तुकवाली कविता के लिखने अथवा सुनने का अभ्यास होते ही वह भी अच्छी होने लगेगी, इसमें कोई सन्देह नहीं। × × अनुप्रासों के ठूँठने का प्रयास उठाने में समर्थक शब्द न मिलने से अर्थाश की हानि हो जाया करती है जिससे कविता की चारुता नष्ट हो जाती है। अनुप्रासों का विचार न करने से कविता लिखने में सुकरता भी होती है और मनोऽभिलषित अर्थ को व्यक्त करने में विशेष कठिनाई भी नहीं पड़ती। अतएव पादान्त में अनुप्रासहीन छन्द भाषा में लिखे जाने की बड़ी आवश्यकता है। संस्कृत में प्रयोग किये गये शिखरिणी, वशस्थ और वसन्ततिलका आदि वृत्त ऐसे हैं जिनमें अनुप्रास का न होना भाषा-काव्य के रसिकों को बहुत ही कम खटकेगा। पहले पहल इन्हीं वृत्तों का प्रयोग होना चाहिए।”

आचार्य द्विवेदीजी जानते थे कि

“किसी भी प्रचलित परिपाटी का क्रम भग होते देख प्राचीनों के पछपाती सिंगड़ खड़े होते हैं और नवीन संशोधन के विषय में नाना प्रकार की कुचेष्टा और दोषोद्भाषना करने लगते हैं।” इसलिए हम नवीन पथ का विरोध भी होगा “परन्तु कुछ दिनों में प्रतिपक्षियों को इस नवीन सूचना की

उपयोगिता स्वीकार करके अपने मत को उन्हें अवश्यमेव अंतिमूलक मानना पड़ेगा। इसका हमको दृढ़ विश्वास है।”

(२) भाषा

आचार्यश्री के सामने युग युग से चली आ रही व्रजभाषा की काव्य राशि थी परन्तु कविता के इस “सुसुक्त भाषामय वस्त्र एक ही” को वे अथ बदला हुआ देखना चाहते थे। वे स्वयं तो (१) सरल प्रसाद पूर्ण (२) व्याकरण सम्मत शुद्ध और (३) सम्यजन प्रयुक्त, गद्य-न्यवहृत खड़ी बोली में कविता लिखने लगे थे ही, वे चाहते थे कि भावी युग के सभी कवि इसी त्रिविध आदर्श के भाषा विन्यास का परिपालन करें।

उन्होंने भाषा के विषय में कवियों के लिए ये प्रातिकारी निर्देश दिये—

(१) भाषा सरल-सुबोध होनी चाहिए।

“कवि को ऐसी भाषा लिखनी चाहिए जिसे सब कोई सहज में समझ कर अर्थ को हृदयङ्गम कर सके” क्योंकि “पद्य को पढ़ते ही उसका अर्थ बुद्धिस्थ हो जाने से विशेष आनन्द आता है और पढ़ने में जी लगता है परन्तु जिस काव्य का भावार्थ क्लिष्टता से समझ में आता है, उसके आकलन में जी नहीं लगता और बार-बार अर्थ का विचार करते करते विरक्ति हो जाती है। × × कालिदास, भवभूति और तुलसीदास के काव्य सरलता के आकर हैं; परम विद्वान् होकर भी इन्होंने सरलता को ही विशेष मान दिया है। इसीलिए इनके काव्यों का इतना आदर है। जो काव्य सर्व साधारण की समझ के बाहर होता है वह बहुत कम लोकमान्य होता है। कवियों को इसका सदैव ध्यान रखना चाहिये।”

(२) भाषा व्याकरण समस्त अर्थात् शुद्ध होनी चाहिए।

शब्दों का रूप (व्रजभाषा की भाँति) बिगाड़ने की ‘निरङ्गता’ न होनी चाहिए। भाषा में प्रोक्ति (मुहाविरों) की शुद्धता का विचार रहना चाहिए क्योंकि “मुहाविरा ही भाषा का जीव है।”

(३) शब्द प्रयोग रसानुरूप होना चाहिए।

विषय के अनुकूल शब्द-स्थापना करनी चाहिए।

“किसी किसी स्थल विशेष पर रूपाक्षर वाले शब्द अच्छे लगते हैं परन्तु

और सर्वत्र ललित और मधुर शब्दा ही का प्रयोग में जाना उचित है । शब्दों के चुनने में अक्षर मैत्री का विशेष विचार रखा चाहिए ।”

(४) “गद्य और पद्य की भाषा पृथक् पृथक् न होनी चाहिए ।”

“सम्य सम्राज की ओ भाषा हो उम्मी भाषा में गद्य-रसात्मक साहित्य होना चाहिए ।”

युग द्रष्टा आचार्य ने भविष्यवाणी की थी—

“किन्ती समय बोलचाल को हिन्दी भाषा में भाषा की कविता का अवश्य होन लेगी । इसलिए कवियों को चाहिए कि क्रम क्रम से वे गद्य की भाषा में भी कविता करना आरम्भ करें । क्योंकि बोलना एक भाषा और कविता में प्रयोग करना दूसरी भाषा, प्राकृतिक नियमों के विरुद्ध है ।”

(३) अर्थ

कविता के अन्तरंग के अन्वेषण में जिस प्रकार आचार्य विश्वनाथ ने ‘वाक्य रसात्मक काव्य’, पंडितराज जगन्नाथ ने ‘रमणीयार्थ प्रतिपादक’ शब्द काव्यम्’ और आनन्दवर्धन ने ‘काव्यस्य आत्मा ध्वनि’ के निष्कर्ष निकाले थे, बीसवीं शताब्दी के इस समीक्षक ने इस श्रुति खला की ही एक कड़ी बनाते हुए कहा था—

‘अर्थ-सौरभ ही कविता का जीव है’

दूसरे शब्दों में—जिस पद्य में अर्थ का चमत्कार नहीं, वह कविता ही नहीं ।

तीसरे शब्दों में “रस ही कविता का सबसे बड़ा गुण है ।”

‘अर्थ-सौरभ’ की योजना की कुंजी भी उन्होंने दी थी—

(१) कवि का भाव तादात्म्य

“कवि जिस विषय का वर्णन करे उस विषय में उसका तादात्म्य हो जाना चाहिए ।”

“सकल अलंकारों से अलंकृत होकर भी शब्द शास्त्र के उच्चापन पर अप्रसन्न होकर भी और सब प्रकार सौष्ठव को धारण करके भी, रसरूपी अभिप्रेत के बिना कोई भी प्रवृत्त वाक्यापिराज पन्नी को नहीं पहुँचता ।”

(२) कवि की सहज स्फुरित अभिव्यक्ति

“अलंकारों की बलात् लाने का प्रयत्न न करना चाहिए ।” × × ×
बलात् किसी अर्थ को लाने की चेष्टा करने की अपेक्षा प्रकृत भाव से जो कुछ
आ जाये उस ही पद्य बद्ध कर देना अधिक सरल और आह्लात्कारक
होता है ।”

(३) अथगौरवपूर्ण पदावली

‘नन्दी शब्द क विशेष व्यंजित शय (कृशागी) का दृष्टान्त प्रस्तुत
करते हुए उन्होंने कहा था—‘अर्थ सौरस्य के लिए, जहाँ तक सम्भव हो,
ऐसे ही ऐस शक्तिमान् शब्द प्रयोग करने चाहिए ।’

(४) विषय

आचार्य द्विवेदी का एक और कान्तिकारी निर्देश था—कविता के
‘विषय’ (theme) के विषय में—

“कविता का विषय मनोरंजक और उपदेशजनक होना
चाहिए ।”

रोतियुगीन रुद्रिग्रस्त काव्य विषय के विरोध में उन्होंने कहा—

“यमुना के किनारे केलि कौरूहल का अद्भुत अद्भुत वर्णन
बहुत हो चुका । न परकीयाओं पर प्रबन्ध लिखने की अब कोई
आवश्यकता है और न स्वकीयाओं के ‘गतागत’ की पहली चुम्बने की ।
चींटी से लेकर हाथी पर्यन्त पशु, भिलुक से लेकर राजा पर्यन्त
मनुष्य, बिन्दु से लेकर समुद्र पर्यन्त जल, अनन्त आकाश, अनन्त
पृथ्वी, अनन्त पर्वत—सभी पर कविता हो सकती है, सभी से उपदेश
मिल सकता है और सभी के वर्णन से मनोरंजन हो सकता है ।”

‘इन विषयों का छोड़कर स्त्रियों की चेष्टाओं का वर्णन’ करने को ‘केवल
अविचार और अघ परम्परा’ मानते हुए उन्होंने समझाया—

“यदि ‘मेघनादबध’ अथवा ‘यशवन्तराव महाकाव्य’ वे नहीं
लिख सकते, तो उनको ईश्वर की निस्सीम मृष्टि में से छोटे छोटे
सजीव और निर्जन्म पदार्थों को चुन कर उन्हीं पर छोटी छोटी
कविता करनी चाहिए ।”

रोति-काव्य की निंदा करते हुए उन्होंने कहा—

“हिन्दी काव्य की हीन दशा की देखकर कवियों को चाहिए कि वे अपनी विद्या, अपनी बुद्धि और अपनी प्रतिभा का दुर्न्यास इस प्रकार के ग्रन्थ लिखने में न करें। अच्छे काव्य लिखने का उन्हें प्रयत्न करना चाहिए। अलंकार रस और नायिका निरूपण बहुत हो चुका।”

(२) समस्या प्रति में प्रविभा नियोजित करने के स्थान पर “अपनी-अपनी इच्छा के अनुसार विषयों को चुनकर कवियों को, यदि बढ़ी न हो सके, तो छोटी-छोटी स्वतंत्र कविता करनी चाहिए।”

(३) संस्कृत और अंग्रेजी कान्यों का हिन्दी में अनुवाद करने का साहस करने से पहले योग्यता सम्पादन करनी चाहिए।

द्रष्टा गुप्त ने ये क्रान्ति-कारी मन्त्र ‘कवि कर्त्तव्य’ द्वारा दिये और हिन्दी कविता में बहिरंग अर्थात् ‘रूप’ की और अन्तरंग अर्थात् ‘रस’ की महाक्रान्ति के अनुष्ठान का समारम्भ कर दिया।

: २ : ‘रूप’ की क्रान्ति

(१) नूतन भाषा-विधान

साहित्य का माध्यम लोक- (संचलित) भाषा ही होनी चाहिए यह एक उन्नत और उदबुद्ध राष्ट्र की मान्यता होती है। भाषा तत्त्व के सिद्धांतों के अनुसार ज्यों-ज्यों लोकभाषा का परिवर्तन (जिसे वस्तुतः विकास कहना चाहिए) होता जाता है, त्यों-त्यों साहित्य भी उस परिवर्तन को वरण करता रहता है। जब प्राचीन युग में प्रयुक्त और एक देशांग में सीमित कोई ‘भाषा’ (बोली) साहित्य में प्रयुक्त होते होते जड़ीभूत रह जाती है तो नवीन जीवित भाषा की आवश्यकता की पुकार होने लगती है।

इसी नियम से उत्तरापथ में प्राकृत अपभ्रंश और व्रज, अवधी, डिंगल आदि भाषाओं में साहित्य-सृष्टि हुई और परिवर्तन अथवा विकास के इसी नियम का अर्थ आग्रह था कि लोकभाषा (सड़ी बोली हिन्दी) ही साहित्य का माध्यम बने।

‘खड़ी बोली’ प्रचार की दृष्टि से नवीन होते हुए भी प्रयोग की दृष्टि से प्राचीन रही है ।

— खड़ी बोली की परम्परा —

हिंदी के अतिदीर्घकालीन इतिहास में खड़ी बोली कविता की परम्परा का आरम्भ अमौर खुसरो की पहेलियों में मिलता है

एक थाल मोती से भरा । सबके सिर पर औँधा धरा
चारों ओर वह खाली फिरे । मोती उससे एक न गिरे ।

कबीर ने भी इसी खड़ी होती हुई हिन्दी में गाया था

कहूँ काट मृदग बनाया, नीवूँ काट मजीरा ।
सात तरोई मगल गावे, नाचे वालम खीरा ॥

रहीम की भाषा में भी उसी उदीयमती खड़ी बोली की कलित-ललित आभा मिलती है

कलित ललित माला वा जवाहिर जडा था ।
चपल चरनवाला चाँदनी में खडा था ॥
कटितट बिच मेला पीत सेला नवेला ।
अलि वन अलनेला थार मेरा अकेला ॥

भूपण की भेरी में भी खड़ी बोली का शीण स्वर सुनाई देता है—

पचहजारिन बीच खडा किया, मैं उसका कुछ भेद न पाया ।
‘भूपन’ यों कहि औरगजेव उजीरन सों वेहिसाव रिसाया ॥
कम्मर की न कटारी दर्ई इसलाम ने गोसलखाना बचाया ।
जोर सिवा करता अनरथ भली भई हथ हत्यार न आया ॥

और ताज नामक मुसलमान कवयित्री का यह कवित्त तो जैसे आधुनिक ही हो—

सुनो दिलजानी मेरे दिल की कहानी तुम
दस्त ही विकानी बदनामी भी सहेंगी मैं ॥
देवपूजा ठानी मैं निवाज हूँ भुलानी ।
तजे कलमा कुरान साडे गुनन गहूँगी मैं ॥
सौँवला सलोना सिर ताज सिर कुल्ले दिये ।
तेरे नेहदाग में निदाग हो दहूँगी मैं ॥

नन्द के कुमार कुरवान ताँड़ी सुरत पै ।

ताँड़ नाल प्यारे हिन्दुआनी हो रहूगी मैं ॥

भिन्न भिन्न युगों से चुनकर लिये हुए ये अवतरण इस बात के परिचायक हैं कि खड़ी बोली कोई स्वप्निल भाषा नहीं थी, वह लोक-प्रचलित भाषा थी किन्तु काव्य ऋद्धि के अनुसार केवल मथुरा आगरा के केन्द्र के आसपास वाली भूमि की प्रजभाषा हिन्दी कविता में स्वीकृत और मान्य भाषा थी। दक्षिण में रायगढ़ तक भूषण द्वारा वह पहुँची थी, यह हिन्दी के राष्ट्रभाषात्व का भी प्रमाण है। शताब्दियों से प्रयुक्त यह प्रजभाषा मँजत-मँजते मूल प्रज भाषा से अत्यन्त दूर पहुँच चुकी थी, फिर भी वह चेतना किसी को नहीं हुई कि एक काव्य निर्मित भाषा को छोड़कर देशव्यापी प्रकृत भाषा, खड़ी बोली हिन्दी को कविता का माध्यम बनाया जाना चाहिए। क्रांति युग के साहित्यिक अग्रदूत भारतेन्दु में ही वह चेतना, एक कामना के रूप में, उनकी जीवन-संध्या में जाग्रत हो सकी।

— आन्दोलन की भूमिका —

१६ वीं शताब्दी में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के जीवन-काल में खड़ी बोली में कविता लिखे जाने की एक लहर उठी थी।

“भारत मित्र” पत्र के सम्पादक को लिखे हुए इस पत्र से भारतेन्दु के प्रयत्न का एक आभास हमें मिल जाता है—

“प्रचलित साधुभाषा में कुछ कविता भेजी है। देखियेगा कि इसमें क्या कमर है और किस उपाय के अवलम्बन करने से इस भाषा में काव्य-सौंदर्य बन सकता है। इस सम्बंध में सर्वसाधारण की सम्मति ज्ञात होने से आगे वैसा परिश्रम किया जायगा।”

(‘भारत मित्र’ १ सितम्बर १८८१)

भारतेन्दु लोक रुचि जानने के इच्छुक थे—“लोग विशेष इच्छा करेंगे तो मैं और भी लिखने का यत्न करूँगा।” और प्रचलित साधुभाषा में वह कविता यह थी—

बरपा सिर पर आगई, हरी हुई सब भूमि ।
यागों में भूले पडे, रहे भ्रमर गण भूमि ॥
करके याद कुटुम्ब की, फिरे विदेशी लोग ।
बिछड़े प्रीतमवालियों के सिर छाया सोग ।

खोल खोल छाता चले, लोग सड़क के बीच ।
कीचड़ में जूते फँसे, जैसे अघ में नीच ॥

(गीत)

गरमी के आगम दिखलाये, रात लगी घटने ।
कुहू कुहू कोयल पेड़ों पर बैठ लगी रटने ।
ठंडा पानी लगा सुहाने, आलस फिर आई ॥
सरस सुगंध सिरस फूलों की कोसों तक छाई ।
चपवन में कचनार वनों में टेसू हैं फूले ।
मदमाते भौरे फूलों पर फिरते हैं भूले ।”

इसी प्रकार आचार्य शुक्ल के शब्दों में ‘खड़ी बोली म (फारसी ब्रद में)’
उन्होंने ‘दशरथ-विलाप’ कविता लिखी—

कहाँ हो ऐ हमारे राम प्यारे ?
किधर तुम छोड़कर मुझको सिधारे ।
चुटापे में थ दुख भी देखना था,
इसी के देखने को मैं बचा था ।

मृत्यु के एक वर्ष पहिले ही उन्होंने ‘हरिश्चन्द्र-चन्द्रिका’
में और भी कविताएँ और गीत लिखकर अन्तिम प्रयत्न करते हुए लिखा
था—‘सौम सवरे पछी सब क्या कहते हैं कुछ तेरा है ।’ फिर लिखा—‘तुम
पर काल अचानक टूटेगा’ और अन्त में तो ‘डका कूब का यज रहा
मुसाफिर’ आदि में उन्होंने कूब का डंका ही बजा दिया । उक्त
अवतरणों का अनुशीलन करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि इन रचनाओं का
भाव तथा भाषा विन्यास भारतेन्दु की कलित-कोमल लेखनी के अनुरूप नहीं
हो सका और न इन कविताओं (विशेषतया गीतों) में हिन्दी की प्रचलित
शैली ही है ।

संभवतः भारतेन्दु जैसे प्रतिभाशाली कवि इसमें सफल हो जाने
परन्तु मृत्यु की कराल छाया ने उन्हें अकाल में ही प्रस्त कर लिया । खड़ी
बोली का कविता में आने लगना इस बात का प्रमाण तो था ही कि वह
भाषा गद्य की भाषा थी और अथ वह पद्य में भी आने का आग्रह
कर रही थी । भारतेन्दु के पिता श्री गोपालचन्द्र गिरिधरदास (गिरिधरान)
के एक पद में खड़ी बोली का शीघ्र आभास है—

चोरी मही दही की ना करना घर घर घूमना हो लाल ।
परनारिन सों नेह लगाना,

सुन्दर गीत मनोहर गाना ।

यमुना तट ग्वालों को लेके जा भूलना हो लाल ।

इसके पहले से जो सुसलमान कवियों द्वारा खड़ी बोली की कविता की
बीण परम्परा चली आ रही थी, उमका उल्लेख किया जा चुका है ।

जब तब खड़ी बोली में पद्य लिखे जाते रहते थे । भारतेन्दु ने शास्त्रीय
गहराई के साथ प्रस्तुत प्रश्न पर सोचा था—

“तीन भिन्न छन्दों में यह अनुभव करने ही के लिए कि किस छन्द
में इस भाषा (खड़ी बोली) का काव्य अच्छा होगा कविता लिखी है ।
मेरा चित्त इसमें सन्तुष्ट न हुआ और न जाने क्यों ब्रजभाषा से मुझे इसके
लिखने में दूना परिश्रम हुआ, इस भाषा की दीर्घ क्रियाओं में दीर्घमात्रा
विशेष होने के कारण बहुत असुविधा होती है ।”★

आगे जाकर तो इस प्रश्न ने आन्दोलन का रूप ले लिया और उस समय
के मुख्य पत्र ‘हिन्दोस्थान (कालाकाकर) तथा ‘भारत मित्र’ (काशी)
ने इसमें भाग लिया था ।

इसी बीच सिद्ध कवि श्रीधर पाठक ने एक सृजनारम्भ सम्पन्न
किया जिससे काव्य में खड़ी बोली की प्रतिष्ठा होने के लिए निश्चित आधार
बनता दिखाई दिया । वह प्रयत्न था गोखडस्मिय नामक अंग्रेज कवि के काव्य
‘हरमिट’ (Hermit) का हिन्दी खड़ी बोली में अनुवाद (१८८६) । यह
‘एकान्तवासी योगी’ अनुवाद मौलिक की भाँति सुन्दर और सफल है ।
इससे खड़ी बोली के पृष्ठपोषकों को बल मिला ।

खड़ी बोली कविता-आन्दोलन का सूत्रपात

बिहार के श्री अयोध्याप्रसाद खत्री अब आन्दोलन के पताकावाहक
थे । उन्होंने १८८७ ई० में कुछ चुनी गिनी खड़ी बोली कविताओं
का एक संग्रह—‘खड़ी बोली का पद्य’ प्रकाशित किया और खड़ी बोली

को काव्यभाषा का माध्यम स्वीकृत करने का एक नारा लगाया। अयोध्याप्रसादजी ने जो 'खड़ी बोली का आंदोलन' का झण्डा उठाया था उसमें 'एकान्तवासी योगी' का वही स्थान था जो आज राष्ट्रीय झण्डे में चमक रहा है।

यह कहा जा चुका है कि भारतेन्दु हरिश्चन्द्र खड़ी बोली में कविता करने के इच्छुक थे, परन्तु एक विनम्र प्रयोगी की भाँति उन्होंने अपनी असफलता का विज्ञापन किया था—“मैंने कई घेर परिश्रम किया कि खड़ी बोली में कुछ कविता बनाऊँ पर वह मेरी बितानुसार नहीं बनी, इससे यह निश्चय होता है कि व्रजभाषा में ही कविता करना उत्तम होता है।” इस भारतेन्दु के भक्त राधाचरण गोस्वामी ने 'खड़ी बोली का पद्य' को लेकर विरोध का सूत्रपात किया। उनके लेख के कतिपय अवतरण इस प्रकार हैं —

‘आजकल हमारे कई भाइयों ने इस बात का आंदोलन आरम्भ किया है कि जैसी हिंदी में गद्य लिखा जाता है वैसी ही हिन्दी में पद्य भी लिखा जाय करे। अब इस प्रकार की भाषा में छंद रचना करने में कई आपत्ति हैं।

(१) भाषा के कवित्व, सधैया आदि छंदों में ऐसी भाषा का निर्वाह नहीं हो सकता, तब भाषा के प्रसिद्ध छंद छोड़कर उर्दू के बैत, शेर गज़ल आदि का अनुकरण करना पड़ता है, तब फ़ारसी शब्दों के होने से उसमें भी साहित्य नहीं आता।

(२) व्रजभाषा के इतने बड़े अमूल्य रत्न भंडार को छोड़कर नये कंकड़ पत्थर चुनना हिन्दी के लिए कुछ सौभाग्य की बात नहीं, वरच इस व्रज भाषा के भंडार को निकाल देने से फिर हिंदी में क्या गौरव की सामग्री रह जायगी? और आगे के अंक में भी उन्होंने कहा—

(३) ‘यदि खड़ी बोली की कविता की चेष्टा की जाय तो फिर खड़ी बोली के स्थान में थोड़े दिनों में खाली उर्दू की कविता का प्रधार हो जाय। इधर गद्य में सरकारी पुस्तकों में फ़ारसी शब्द घुस हो पड़े, उधर पद्य में भी फ़ारसी भरी गई तो सहज ही झगड़ा निबटा’^१—

‘एकान्तवासी योगी’ के द्वारा खड़ी बोली कविता के पुरस्कर्ता पं० श्रीधर पाठक ने गोस्वामीजी की एक चर्कनाओं का प्रतिवाद किया

(१) घनाछरी, सवैया इत्यादि के अतिरिक्त अनेकों छंद ऐसे हैं कि जिनमें खड़ी बोली की कविता बिना कठिनाई और बड़ी सुधराई के साथ आ सकती है।

(२) 'खड़ी' बोली में कई कारणों से कविता की विशेष आवश्यकता है ?

× × "खड़ी बोली इतनी प्रचलित है कि भारतवर्ष के मध्य कण्ठों में थोड़ी बहुत समझी जाती है। योरोपियन इसे यहाँ की 'लिंग्वा फ्रैंका' (Lingua Franca) कहते हैं।"

"ब्रजभाषा की कविता कई बातों में उन्नति की पराकाष्ठा से भी परे पहुँच चुकी है और यद्यपि अनेक अन्य बातों में उन्नति की समाई है पर अवसर नहीं, ब्रजभाषा की कविता को अब यदि ध्वसान नहीं तो विधाम लेने का समय अवश्य आ पहुँचा है। उसको अधिक धम देना आवश्यक नहीं, उसका बहुत-सा काम खड़ी हिंदी में आजकल बहुत अच्छी तरह निकल सकता है।"

(३) × < < "खड़ी हिन्दी की कविता में उर्दू नहीं घुसने पावेगी। जब हम हिंदी की प्रतिष्ठा के परिचय में सदा सचेत रहेंगे तो उर्दू की त्रास क्या जो चौखट के भीतर पोंव रख सके। × × × हिंदी के गद्य या पद्य की उन्नति हम लोगों पर निर्भर है सरकार पर नहीं।"

इस प्रकार घाद विवाद तीव्र और उग्र हो गया था। ब्रजभाषा के समर्थक प्रतापनारायण मिश्र ने तो गतानुगतिक विचार का ही परिचय दिया—

"कवियों की निरंकुशता भी आकर खड़ी बोली में नहीं रह सकती। जो भाषा कवियों की माँगी हुई संस्कृत के समान ब्रजभाषा के नियमों में हो ही नहीं सकती वह कवियों के आवर की अधिकारी कैसे हो सकता है?"
हैं। उन्हें, अपितु, इस बात पर अहंकार था कि

"दूसरे दर्जों वाले केवल एक ही भाषा से गद्य-पद्य दोनों का काम चलावे हमारे यहाँ एक गद्य की भाषा है, एक पद्य की।"

गद्य और पद्य की दो भिन्न भाषाएँ होना प्रतापनारायण मिश्र के लिए 'अहंकार' (गर्व) का विषय था, परंतु श्रीधर पाठक के लिए लज्जा का—

“गद्य और पद्य की भिन्न भिन्न भाषा होना हमारे लिए उतना अहंकार का विषय नहीं है जितना लज्जा और उपहास का है कि जिस भाषा में हम गद्य लिखते हैं उसमें पद्य नहीं लिख सकते ।”

और ‘कवियों की निरंकुशता’ के विषय में पाठक जी का मन्तव्य था—

“कवियों की निरंकुशता क्या शब्दों की सत्त्वानाश में मिलाने में होती है ? निरंकुशता कथन की रीति से सब घ रखती है ।”

इसलिए उन्होंने चुनौती देकर कह दिया था—

“यह कभी भूल से मत बोलना कि खड़ी हिंदी कविता के उपयुक्त नहीं है ।”

पाठक जी का यह दावा उनके ‘एकान्तवासी योगी’ (अनुवाद काव्य) आदि के आधार पर था और उसमें सचमुच बल था । व्रजभाषा का पक्ष निर्धन था । उसके पास केवल मुख विरोध था, परन्तु खड़ी बोली (लोकभाषा) पक्ष के पास रचनात्मक असुरोध था । पाठक जी विरोध करते थे, परन्तु लोकभाषा की कविता का सुन्दर रूप भी प्रस्तुत करते जाते थे । कुछ और कवियों द्वारा एक स्फुट रूप से खड़ी बोली में सतोपजनक कवितार्ये लिखी जाने लगीं । यह विवाद अंत में शांत हो गया और एक शांत क्रांति का सूत्रपात हुआ ।

इस क्रांति के सूत्रधार थे महावीरप्रसाद द्विवेदी । उन्होंने जिस समय व्रजभाषा को छोड़कर खड़ी बोली को कविता के लिए अपनाया, उस समय श्रीधर पाठक ‘एकान्तवासी योगी’ (अनुवाद) और ‘जगत सचाई सार’ द्वारा खड़ी बोली कविता का उदीयमान रूप प्रस्तुत कर चुके थे—

ध्यान लगाके जो देखो तुम सृष्टी की सुघराई को
बात बात में पाओगे उस ईश्वर की चतुराई को
ये सब भौंति भौंति के पक्षी ये सब रंग रंग के फूल ।
ये वन की लहलही लता नव ललित ललित शोभा की मूल ।
ये नदियाँ ये मील सरोवर कमलों पर औरों की गुञ्ज ।
बड़े सुरीले वालों से अनमोल घनी वृक्षों की पुञ्ज ।

॥आप्तवाक्य के समान आचार्य शुक्ल का यह कथन हमें याद है कि “अपारण के प्रसिद्ध संस्कृत विद्वान् आर. वैद्य प० चन्द्र शेखर धर मिश्र ने संस्कृत वृत्तों में खड़ी बोली के कुछ पद्य उदाहरण दिए हैं ।” (हि० भा० का इतिहास २००० पृष्ठ १२१)

हि० क० पु० ६

‘एकतवामी योगी’ से भी अधिक जलित पदावली ‘जगत सचाईसार’ में मिलती है। यह स्पष्ट है कि ‘एकतवासी योगी’ के

(१) करके कृपा बतायो सुक को ‘कहाँ जले है वह आगी !

(२) बलिहारों तन मन धन उस पर चारों काम करोर ।

(३) प्राण पियारे को गुण गाया साधु कहाँ तक मैं गाऊँ ।

के ‘कहाँ जले है वह आगी ?’ जैसे प्रयोगों में ब्रजभाषा का पुट विद्यमान है। ‘सचाई सार’ में भी—

ध्यान लगाकर जो देखो तुम सृष्टी की सुघराई को ।

और “श्रान्त पथिक” में भी। इसके अतिरिक्त उसमें लय-दोष (गतिभग) भी है—

नृपति शूर विद्वान् आदि कोई भी मान नहीं पावेगा ।

यहाँ यह द्रष्टव्य है कि यदि खड़ी बोली की भाषा प्रकृति का पाठक जी को पूर्ण परिचय होता तो वह यों लिख सकते थे—

नृपति शूर विद्वान् आदि कोई भी मान न पावेगा ।”

अन्ध उदाहरण—

कहीं पै जलमय, कहीं रेतमय, कहीं धूप कहीं छाया है । (जगत सचाईसार)
चन्द्रमा में कलक की भाँति ही ये प्रुटियाँ अभिनन्नीय थीं ।

“कहाँ जले है वह आगी” के रूप की शुद्धता अशुद्धता को लेकर उस काल के साहित्य जगत में एक बित्तपटा उठ खड़ा हुआ था। उसका निष्कर्ष भी यही था कि खड़ी बोली के शुद्ध रूप का आग्रह कविता में होना आवश्यक है ।

दूसरी ओर द्विवेदी जी भी खड़ी बोली कविता का सृजन कर रहे थे। द्विवेदी जी की पहिली खड़ी बोली की कविता ‘बलीवर्द’ थी—

यदि च दरना चाहे कोई मूर्तिमान् अद्भुत अमिमान,
बलीवर्द ! वह रूप तुम्हारा देखै मत्त मतग समान !

अहो भालकन्धा विशाल वर शैल शिखर सम शीश महान्,
भूमि भगवर अहो शृङ्गयुत अति उत्तुङ्ग अङ्ग बलवान् !

(श्री बेंकेश्वर समाचार १६ अक्टूबर १९००)

उन्होंने ‘किराताहुनीय’ (भारवि) काव्य के अनुवाद के द्वारा भी खड़ी बोली का सुष्ठु रूप प्रस्तुत किया था—

रत्न खचित सिंहासन ऊपर जो सदैव ही रहते थे,
नृपमुकुटों के सुमन रज कण जिनको भूषित करते थे।
मुनियों और मृगों के द्वारा स्रष्टित कुशयुत बन भीतर
अहह ! नग्न फिरते रहते हैं वे ही तेरे पद मृदुतर।

(सरस्वती नवम्बर १९००)

द्विवेदी जी की भाषा में निश्चित ही पाठक जी की भाषा से अधिक खड़ी बोली का पौरुष है। यह तो नहीं कहा जा सकता कि उसमें व्रज-भाषा की 'कोमलता' दिखाई ही नहीं पड़ती, यह भी, परन्तु, निश्चित है कि आजकल की खड़ी बोली में व्रज के ये प्रयोग अभिर्निहित नहीं होंगे—

(१) व मतिमन्द मूढ नर निरचय पाय पराभव भरते हैं।

(२) कुलजा गुण गरिमा वशवदा यह लक्ष्मी सध सुख-रानी।
और न सस्कृत क ये सिक्के ही चलेंगे—

(१) चन्दन चर्चित गात भीम जो रथ ही पर चलता था तत्र।

(२) नृप मुकुटों के सुमन रज कण

(३) वीरोचित कोदण्ड विहाय।

'व्रज' का प्रभाव शताब्दियों को प्रचलित परम्परा की मुद्रा के रूप में और 'सस्कृत' का प्रभाव पांडित्य-संस्कार के रूप में ही जन्म होना चाहिए। साधु शिष्ट अनुवाद होतेहुए भी कवि द्विवेदी कितना प्रार्थी है—

मुक्त अतिशय अल्पज्ञ अज्ञकृत यह उसका जघन्य अनुवाद।

अनुशीलन कर हे रसज्ञजन करिए मेरे क्षमा प्रमाद ॥

व्रजभाषा के चक्र-व्यूह में इस प्रकार का सफल अनुवाद कर देना भारी कवियों के लिए निश्चित रूप से दिशा निर्देशक हुआ।

व्रजभाषा और खड़ी बोली में जो मौलिक अंतर है वह क्रिया पदों, संज्ञा-सवनाम की विभक्तियों तथा कुछ शब्द-रूपों से ही प्रकट होता है। छन्द का बड़ा सम्बन्ध भाषा-रूप से है। इसी को प्रायोगिक रूप से समझकर भारतेन्दु ने कहा था—'न जाने क्यों व्रजभाषा से मुझे इसके लिखने में दूना परिश्रम हुआ' और गोस्वामी जी ने कहा था—'भाषा के कवित सपेया आदि छन्दों में ऐसी भाषा का निर्वाह नहीं हो सकता वय भाषा के प्रसिद्ध छन्द छोड़कर उर्दू के घेत, शेर, गजल आदि का अनुकरण करना पड़ता है।'।

भारम्भ में खड़ी बोली का प्रयोग उर्दू के छन्दों में ही दिखाई दिया। कुछ ऐसी प्रवृत्ति दिखाई देने लगी कि यदि खड़ी बोली का प्रयोग करना हो तो हिन्दी के अपने छंदों को अछूता रखकर उर्दू के छंदों का ग्रहण करो। यह प्रवृत्ति भारतेन्दु काल में १९ वीं शताब्दी के अन्त तक दिखाई दी।

१९०० की काशी की एक घटना छंद और भाषा के अभिन्नसंबंध पर अच्छा प्रकाश डालती है। प्रसिद्ध कवि अयोध्यासिंह उपाध्याय के द्वारा काशी नागरी प्रचारिणी सभा के भवन-प्रवेश पर मुनाई हुई कविता की भाषा हिन्दी होकर भी उर्दू के पुटवाली इसीलिफ मानी गई कि उसकी छन्द शैली उर्दू की थी—

चार डग हमने भरे तो क्या किया।

है पड़ा मैदान कोसो का अभी। इत्यादि

छन्द का यह उर्दू परिधान स्वीकार कर लेने पर हिन्दी कहीं उर्दू शैली की कविता की और न ढल जाय—इस आशंका से कनाचित पीड़ित होकर भी द्विवेदी जी ने संस्कृत काव्य में चिरप्रयुक्त वर्णिक छन्दों को अपनाने का मार्ग दिन्वाया। इन वर्णिक छंदों पर हिन्दी का पैशुक अधिकार भी था और इन में ढली हुई कविता का रूप उर्दू से नितान्त भिन्न भी रहा।

गद्य और पद्य की भाषा में कुछ न कुछ अन्तर सदैव रहता है और रहेगा। कविता में जो कल्पना और भावना (भावुकता) का आधार है, वही उसे गद्य से भिन्न कर देता है। इसीलिफ कल्पना भावनाहीन कविता गद्यवत् है और कल्पना भावना प्रचण गद्य गद्य-काव्य है।

एक ही भाषा को गद्य और पद्य का माध्यम बनाने का अर्थ मली भांति समझ लेना चाहिए। जहाँतक शब्द रूप और प्रयोग का सम्बन्ध है कविता और गद्य की भाषा में अभेद है परंतु जहाँ उनके अर्थ और अभिव्यक्ति की शैली का सम्बन्ध है कविता और गद्य की भाषा में भेद भी है। अंग्रेज कवि यह स्वर्थ ने लिखा था—

“यह निर्विरोध कहा जा सकता है कि गद्य और पद्य की भाषा में कोई ‘मौलिक’ अन्तर न तो है और न हो सकता है।”

इसी प्रकार शब्द विन्यास के सम्बन्ध में उसने लिखा था—

“प्रत्येक अच्छी कविता के अधिकांश की भाषा चाहे वह कितनी ही उच्च कोटि की क्यों न हो—छंद विधान को छोड़कर किसी भी रूप में सुंदर गद्य

से भिन्न नहीं हो सकती। इतना ही नहीं, श्रेष्ठतम कविताओं के मधुरतम अंशों की भाषा तो सुललित गद्य की भाषा के अनुरूप ही होगी।”

यह सर्वार्थ की प्रारम्भिक कवितायाँ हैं, जिनके वर्ण्य सामान्य जीवन की घटनाओं और परिस्थितियों में से चुने गये थे, उसकी भाषा गद्य के निकट रही थी। कारण यह था कि वह वर्णनात्मक त्रिपयों के अनुरूप थी। वे कविताएँ अधिक ऊँची भी नहीं जा सकीं। ठीक ऐसी ही दशा इस काल की खड़ी बोली की प्रारम्भिक कविताओं की हुई।

द्विवेदी जी के निम्नलिखित दो आदेश—कविता के ‘गुण’ और ‘शब्द विन्यास’ से सम्बन्धित थे—

(१) कवि को ऐसी भाषा लिखनी चाहिये जिसे सब कोई सहज में समझ कर अर्थ को हृदयगम कर सकें।

(२) भाषा व्याकरण-सम्मत और शुद्ध होनी चाहिए। शब्दों के रूप बिगाड़ने की निरंकुशता न होनी चाहिए।

कविता में भाव की सुबोधता को ‘प्रसाद गुण’ कहा जाता है। प्रसाद गुण एक सापेक्ष धर्म है। प्रासादिकता लोक मानस के बोध-स्तर पर अवलम्बित है। प्रारम्भ में प्रासादिकता का अर्थ हो सकता है गद्यात्मकता। धीरे धीरे, लोक के बोधस्तर में उन्नति होने के साथ-साथ प्रासादिकता का अर्थ होता है आलंकारिकता, व्यञ्जना आदि।

व्याकरण सम्मत और शुद्ध भाषा लिखने का आग्रह द्विवेदी युग के कवियों का रहा है। वे भाषा सम्बन्धी किसी शिथिलता को आचार्य द्वारा अभिनन्दित नहीं देख सकते थे। प्रारम्भ में कविता में ब्रजभाषा का पुट दिखाई दिया, परंतु वह स्थिति शीघ्र ही मिट गई, क्योंकि आचार्य द्विवेदी ने स्वयं भाषा सस्कार का सगल कार्य आरम्भ कर दिया था। उनके हाथों से खड़ी बोली हिन्दी की वास्तविक आभा कविता में आई। क्योंकि छन्दों से पदावली में श्रोज आने लगा। ब्रजभाषा के पुट से छन्द में जो सहज कोमलता आजाती थी वह उनके इस प्रयत्न से धीरे धीरे तिरोहित होने लगी और कविता में पौरुष आने लगा। दोनों प्रकार की ध्वनियाँ कुछ दिनों तक सुनाई दीं—एक में उर्दू शैली का पुट था, दूसरे में सस्कृत की मुद्रा थी—

(१) चाँद वो सूरज गगन में घूमते हैं रात दिन।

तेज वो तमसे दिशा होती है उजली वो मलिन।

वायु बहती है घटा उठती है जलती है अग्नि ।

फूल होता है अचानक वज्र से बढकर कठिन ।

(अयोध्यासिंह उपाध्याय)

(२) पृथ्वी समुद्र सरिता नग नाग सृष्टि ।

मागल्यमूलमय चारिद वारि-वृष्टि ।

(महावीरप्रसाद द्विवेदी)

पौरुष का जो मानदण्ड आचार्य ने स्थापित किया, मानों उससे होकर
लगाते हुए शिष्य, मैथिलीशरण ने

सद्य काटा लिया है सिर निज कर में कठ में मु डमाला ।

जिह्वा लम्बायमाना अतिशय मुरा से, है जटाजूट काला ।

दिग्बरना, रङ्गहस्ता, अरुणितलतिका चौभुजी मूर्तिवाली

भीमा भीतार्तिहारी सुविमलचरदा जै शवारूढ़ काली ॥

और हरिऔध न

रूपोद्यान प्रफुल्लप्राय कलिका राकेन्दुबिम्बानना ।

तन्वङ्गी कलहासिनी सुरसिका व्रीडा कला पुनली ।

शोभा चारिधि की अमूल्य मणि-सी लावण्य लीलामयी ।

श्री राधा मृदुभाषिणी मृगहृन्नी माधुर्य सन्भूति थी ।

जैसी क्लिष्ट पक्षियाँ लिखीं ।

इस ककश ध्वनि प्रतिध्वनि से हिन्दी के कवि और पाठक की श्रुतियाँ घीरे-
घीरे इतनी अभ्यस्त हो गई कि ब्रजभाषा की कविता की कोमलता ये भूल
चलीं और नव प्रतिध्वियां हुई तो नयनीत-कोमल भाषा में नई कविता प्रकट
हुई ऐसी कविता जिसमें शब्दजाल नहीं बुना गया था, जिसमें अन्दी भाष
व्यंजना और चित्रात्मकता थी ।

(२) अभिनव छन्द-विधान

(पीठिका)

अभिनव छन्द विधान की कहानी कहने के लिए प्राचीन छन्द की कल्पना
करनी होगी । यदि हिन्दी कविता के विभिन्न युगों का विहगावलोचन किया
जाय तो यह स्पष्ट होगा कि वीरगाथा युग में मुजगी, पदरी, रोजा, दोहा,
छप्पय की, भक्ति-युग में गेय पदों की और रीति-युग में सवैया, कवित्त, दोहा
और सोरठा की प्रधानता और बहुलता थी ।

भारतेन्दु से क्रांति युग का श्रीगणेश हुआ। वे यजभाषा में कवित्त, सवैया, दोहा, उगड़लिया और गेय पदों में राशि राशि रचना करते हुए भी नवीन छन्द के प्रयोग में प्रयत्नशील रहते थे।

जिस समय उन्होंने लेखनी उठाई थी बगला में नये नये छन्द प्रयुक्त हो रहे थे। 'प्यार' वहाँ का चौपाई की भाँति प्रचलित छन्द है। उसे भारतेन्दु ने ग्रहण किया था। फारसी की बहरी और गज़लों की पद्धति पर उन्होंने 'दशरथ विस्ताप' आदि कवितायें खड़ी बोली में लिखी थीं। इनका छन्द विधान उर्दू कविता का था।

गेय पदों में उन्होंने सुर और तुलसी की पद-शैली को ही नहीं अपनाया परन्तु गीतकाव्य के कोश में चित्र विचित्र राग रागिनियों से पूर्ण दुमरी, खिमदा, पंजाबी प्यार, रयाज, लावनी, होली, कबीर, कजली जैसे लोकगीतों का दान उन्होंने (और प्रेमघनजी ने) दिया था। भारतेन्दु मण्डल के कवियों की यह प्रवृत्ति डाकी स्वरछन्दवादी रसि को सूचित करती है।

भारतेन्दु-काल की सन्ध्या अर्थात् उन्नासवीं शताब्दी (ई०) के अंतिम चरण में एक नई प्रवृत्ति का प्रादुर्भाव हुआ था। वह थी संस्कृत घृत्तों (वर्णिक छंदों) का नवोत्थान।

यह स्मरणीय है कि आचार्य केशवदास के पश्चात् यह परम्परा टूट सी गई थी। कवित्त-सवैया की धूम धाम में इन छन्दों की ध्वनि मानों दब चुकी थी। कनि गण भूल से गये थे कि हिन्दी की कविता में संस्कृत काव्य में प्रयुक्त छन्दों का भी प्रयोग हो सकता है।

भारतेन्दु-काल के कवियों के द्वारा भी यद्यपि नये भाव विधानवाली कविता का श्रीगणेश हुआ, परन्तु न तो उनसे भाषा का कलवेर बदल पाया और न हिन्दी छन्द क्षेत्र के बाहर ही वे पाँव रग सके।

संस्कृत काव्य की निधि पर सुगंध संस्कृत के विद्वान श्री महावीरप्रसाद द्विवेदी उसके छन्द प्रयन्ध से सम्मोहित हुए और उन्होंने यजभाषा में संस्कृत के षड् वर्णिष्ठ काव्यों का वर्णिक छन्दों में रूपांतर किया। वे प्रमाणानुसार इस प्रकार हैं—

- (१) महिम्नस्तोत्र (पुष्पदत्ताचार्य गंधर्वराज के शिष्य महिम्नस्तोत्र का अनुवाद)
(१८८२ प्र० १२ जनवरी १८६१)

(२) बिहार वाटिका (जयदेव क गोम गोविंद क आशय पर),

१२ फरवरी १८६० ई०

(३) ऋतु तरंगिणी (ऋतुसंहार आदि को छाया पर) १ फरवरी १८६१ ई०

(४) श्रीगंगा सहरी (जगन्नाथ राय की 'पीयूष सहरी' का अनुवाद)

१ जुलाई १८६१ ई०

(५) देवी स्तुति शतक (स्वतन्त्र रचना)

२२ जनवरी १८६२ ई० ।

इनके अतिरिक्त उन्होंने मस्कृत भाषा में भी (गणारम्भक छन्दों में ही) कई स्फुट कवितारें (जैसे शिवात्मक, प्रभात वरुणम्, अयोध्याधिपस्य प्रशस्ति काव्यकुञ्जलीलामृतम्, ममाचार पत्र-सम्पादक स्तव, सूर्यग्रहणम्, मेघमाला प्रति चन्द्रिकोक्ति, कथमह नास्तिक) उन्हीं दिनों लिखीं, जो 'काव्य मञ्जूषा' में सङ्कलित हैं। इसी 'काव्य मञ्जूषा' में सङ्कलित नागरी 'तेरा यह दशा' (जून १८६८ नागरी प्रचारिणी पत्रिका), 'बाल विधवा विलाप' (७ अक्टूबर १८६८ भारत मित्र), 'आशा', 'प्रार्थना' (७ अप्रैल, १८६९ श्रीवैकुण्ठेश्वर समाचार), 'नागरी का प्रिय पत्र' (१२ मई १८६९ भारत-जीवन), 'मेघोपालम्भ' (४ सितम्बर १८६९ हिन्दी वगवासी), 'शरत्सायङ्काल' (१३ नवम्बर, १८६९ भारत मित्र), 'श्रीधर सप्तक' (२५ दिसम्बर १८६९), 'अयोध्या का विलाप' (मार्च १८७० सुदर्शन), 'मांसाहारी को हुंटर' (१६ नवम्बर १८७० हिन्दी वगवासी) कवितारें यद्यपि प्रजभाषा में ही थीं परन्तु वे संस्कृत काव्य के गणारम्भक छन्दों में ही लिखी गई थीं। इससे यह स्पष्ट होता है कि द्विवेदी जी पर संस्कृत काव्य के छन्द-प्रवच का सम्मोहन बड़ा गहरा था।

संस्कृत काव्य के इस सांस्कारिक सम्मोहन का स्पष्ट कंत 'ऋतु तरंगिणी' की भूमिका में है —

"संस्कृत पट्काव्य की मनमोहनी और सवगुण सम्पन्न पद्य रचना ने मेरे मन को परम उत्साहित करके निज भाषा में गणारम्भक छन्दों की योजना करने में असीम उत्तेजन दिया। प्रथम ही मैंने 'बिहार-वाटिका' नामक १०० गणारम्भक छन्दों की पुस्तक श्रीमत्कविवर जयदेव प्रणीत "गीत गोविन्द" के आशय पर लिखकर के प्रवच से प्रकाशित किया और अथ इस 'ऋतु तरंगिणी' को लिपिकर रसज्ञ जनों की सेवा में अर्पण करने का द्वितीय प्रसंग आया देख चित्त में समाधान पाय पुस्तक को वग्नस्थ करने में जहाँ तक हो सकी है शीघ्रता की है।"

यहाँ यह उल्लेखनीय है कि यहाँ इनसे भी पहिले उन्हीं के किये हुए 'महिम्न स्तोत्र' के अनुवाद का उल्लेख द्विवेदी जी ने नहीं किया है, जिसकी रचना और प्रकाशन को तिथियाँ दोना 'ऋतु तरंगिणी' से पूर्व की है। अस्तु

संस्कृत काव्य के इस सांस्कृतिक सम्प्रीहन के साथ साथ तत्कालीन मराठी काव्य परम्परा का भी द्विवेदी जी पर सांस्कृतिक प्रभाव पड़ा था। यह स्मरणीय है कि इन वर्षों में द्विवेदी जी रेलवे विभाग की सेवार्थ बम्बई नागपुर, हुगलीबाद जम महाराष्ट्र प्रदेश में रहने थे अतः उक्त प्रभाव पड़ना सहज स्वाभाविक ही था। मराठी भाषा में वृत्तों में कविता निधि प्रस्तुत की जा रही थी, इससे द्विवेदी जी में भी स्पन्दभाव जाग्रत हुआ था। उन्होंने लिखा भी है—

‘महाराष्ट्रभाषा देवनागरी से अच्छी दशा में है। इस भाषा के प्रसिद्ध काव्यों के निरीक्षण से यह विदित होता है कि उसमें गणवृत्त वहे विस्तार से प्रयुक्त हैं। इस समय में इस भाषा के कवियों में बिरले ही ऐसे हैं जो मात्रा छंदों का प्रयोग करते हैं।’

(‘ऋतु तरंगिणी’ की भूमिका)

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने अपने इतिहास में एक संकेत किया है कि— ‘मैं समझता हूँ कि हिन्दी साहित्य के आधुनिक काल में संस्कृत वृत्तों में रची योली के कुछ पद्य पहल पहल मित्र जी ने ही लिखे।’ आचार्य शुक्ल का इंगित प्रसिद्ध विद्वान् पं० चन्द्रशेखरधर मिश्र की ओर है।

राजा लक्ष्मणसिंह ने भी अपने नाटकांशुबानों में यद्यत्त वरिष्ठ छन्द दिये थे और वे राज योली में थे। ये स्फुट प्रयत्न ही कह जा सकते हैं। आयोजित प्रयत्न तो द्विवेदी जी ने ही किये।

‘महिम्न स्तोत्र’ की भूमिका में स्वयं कवि ने अपने द्वारा प्रयुक्त किये हुए छन्दा और मूल के छंदों की तुलनात्मक सारिणी दी है। इसमें तथा ‘विहार-चाटिका’ और ‘ऋतुतरंगिणी’ आदि अन्य कान्यों में द्विवेदी जी ने संस्कृत के प्रायः सभी प्रसिद्ध गणवृत्तों का प्रयोग किया है—शिवरिणी, भुजग प्रयास, नाराच, मालिनी, स्रग्धरा, शार्ङ्गलविक्रीडित, द्रुतविलम्बित, धरास्थ, मन्त्राक्रान्ता, चामर, चमन्तनिलका, उपचानि, उपेन्द्रयज्ञा, इन्द्रयज्ञा। ‘देवी स्तुति-जगतक’ में आद्योपांत वसन्ततिलका वृत्त का ही प्रयोग है। इन्हीं वृत्तों का प्रयोग संस्कृत कविताओं में हुआ है। द्विवेदी जी ने इस

प्रकार मराठी भाषा के काव्य की स्पर्धा में संस्कृत काव्य-परम्परा का सम्पूर्ण छन्द विधान हिन्दी कविता में पुनः प्रतिष्ठित किया। इस प्रकार इस दिशा में भी द्विवेदी जी का ही अग्रप्रामाण्य असंदिग्ध है।

अजभाषा में राशि राशि वर्णिक छन्द लिखकर द्विवेदी जी ने नवीन शताब्दी के प्रथम दशक के साथ "हे कविते" से खड़ी बोली में भी छन्द विधान की परम्परा चलाई। 'हे कविते' में कवि का पूर्ण कर्तृत्व प्रकट हो गया है। संस्कृत वर्णिक छन्द का प्रयोग, खड़ी बोली का माधुर्य और कविता के स्वरूप में नवीन भ्रान्ति का संकेत—चीनों का दर्शन उसमें है। फिर तो खड़ी बोली में ही 'मेवावृत्ति की विगहणा', 'ईश्वर की महिमा', 'भारत की परमेश्वर से प्रार्थना', 'विचार करने योग्य बातें' आदि के द्वारा वर्णिक छन्द परम्परा के ज्ञेय मार्ग ही खोल दिया।

इस वर्णिक छन्द-परम्परा का पालन इस युग के सभी कवियों ने किया। राय देवीप्रसाद पूर्ण, सीताराम भूप, कन्हैयालाल पोद्दार आदि कवि कालिदास, भारवि आदि कृती कवियों के काव्यांशों को हिन्दी कविता में रूपांतरित करते थे और कभी कभी तो मूल काव्य के वृत्त में ही अनुवाद भी होता था। वर्ण वृत्त की मधुरिमा अपनी मोहिनी हिन्दी के कवि पर डाल रही थी और 'चौंटी से लेकर परमेश्वर तक' के विषयों पर वर्णवृत्त निष्काश होन लगे थे। हिन्दी काव्य आकाश में द्रुतविलम्बित, मालिनी, घशस्थ, मन्दाम्रांता, शिखरिणी, वसंततिलका और ईद्रवज्रा की वैजयंतियों उड़ने लगीं और उनके आगे बोहे, चौपाई, कवित्त, सवैया और लावनियों का सारा श्रृंगार हस्तप्रभ हो गया। भाषा को खड़ी करने का यही महत्वपूर्ण कार्य इन वर्णिक छन्दों ने किया।

—अन्यानुप्रास का घन—

यहाँ एक बात का उल्लेख किये बिना हम आगे नहीं बढ़ सकते। संस्कृत काव्य में छन्द को अन्यानुप्रास (अर्थात् तुक rhyme) से मुक्ति थी। हिन्दी के कवियों को अन्यानुप्रास से चिरन्तन मोह रहता आया है। इस मोह को भी तोड़कर यदि संस्कृत के वृत्तों की ओर ये कविगण यदस्त तो यह स्पन्दन्दवानी वृत्ति दिगुणित अभिवन्नीय हो जाती।

स्वयं मुक्ति की दिशा दिखानेवाले द्विवेदी जी को अन्यानुप्रास के मोह ने जकड़े रक्खा और उन्होंने हिन्दा में प्रयुक्त इन संस्कृत वृत्तों को अन्यानुप्रास के आवह के साथ स्थापित किया। यह स्मरणीय है कि केशवदास जी ने भी

‘रामचरित्रिका’ में वर्णवृत्तों में अन्त्यानुप्रास का बन्धन रक्खा था। इस काल के सभी कवियों ने प्रायः अन्त्यानुप्रास-युक्त गणवृत्तों का प्रयोग किया है। मैथिलीशरण गुप्त, रामचरित उपाध्याय, लोचनप्रसाद पाण्डेय, गिरिधर शर्मा आदि न राशि-राशि रचनाएँ ऐसे धार्मिक छन्दों में कीं जिनमें अन्त्यानुप्रास का बन्धन अनुप्रास है।

इस बन्धन का पूर्ण उच्छेद करत हुए संस्कृत वृत्तप्रणाली का पूर्ण परिपालन अयोध्यामिह उपाध्याय ‘हरिऔध’ ने ही किया। अतुकान्त (अन्त्यानुप्रासहीन) गणवृत्तों में उनका ‘प्रियप्रवास’ महाकाव्य इस युग की एक महान् देन है। अतुकात हिन्दी कविता का वह दीपस्तम्भ है। गणवृत्तों के इस महाकाव्य को हिन्दी जगत ने सिर आँसों पर रक्ता और कवि को ‘महाकवि’ की उपाधि से विभूषित किया। ‘प्रियप्रवास’ की इस छन्द-रीति पर ही द्विपदीकाल के दूसरे प्रसिद्ध कवि रामचरित उपाध्याय ने ‘रामचरित चिन्तामणि’ के कुछ सर्गों की रचना की।

कवि श्री नाथूराम ‘शंकर’ ने बन्धन में ही छन्द का चमत्कार सिद्ध किया। गणात्मक छन्दों (जैसे द्रुपदिलम्बित, मालिनी, वरस्थ, वसन्ततिलका आदि) में तो गण के आग्रह से वर्ण-गणना और वर्ण-क्रम सम रहते हैं, परन्तु मात्रिक छन्द (जैसे दोहा, रोला, चौपाई, हरिगीतिका आदि) इस वर्णिक बन्धन से स्वथा मुक्त हैं। फिर भी इस कवि ने अपनी ‘पद्य-रचना की विशेषता’ दिखाई और मात्रिक छन्दों में भी —

(१) वर्ण-संख्या की तथा

(२) दलानुसारी, चरणानुसारी वर्णसंख्या की समानता का फटोर नियम-पालन किया। अनेक मात्रिक तथा धार्मिक छन्दों के संयोजन से उन्होंने नये-नये छन्दों और गीतों की सृष्टि की जैसे भुजगप्रयात का ‘मिलिद-पाद’ (जिसमें भुजगप्रयात के चार चरण न होकर छ’ चरण रहें)।

‘शंकर’ में छन्द-रचना की अद्भुत प्रतिभा थी। ‘अनुराग रत्न’ (रचना काल १९६८ वि० = १९११ ई०) के भूमिकोद्गम में कवि ने ‘पद्य-रचना की विशेषता’ का इंगित करते हुए लिखा था—

अक्षर तुल्य वर्ण वृत्तों में सहित गणों के आवेंगे।
मुक्त छन्द मात्रिकों में भी, वर्ण नरावर पावेंगे।

देखो पद प्रत्येक पद्य के, सकल विधान प्रधान ।
समता से दल, खण्डों में भी गुरु लघु गिनो समान ॥

वर्णवृत्तों में, गण के कारण, अक्षरसंख्या की समानता निश्चित है ही, परन्तु मात्रिक छन्दों में भी, जिनमें मात्रासंख्या की स्वतन्त्रता है कवि ने वर्ण-संख्या की समानता का कठिन बंधन स्वीकार किया है और इसे अपनी पद्य रचना की विशेषता माना है। वस्तुतः कवि शंकर ने सबत्र इस कठोर नियम का निर्वाह किया है। कुछ अवतरण लोजिण ।

(मोरठा) मंगलमूल महेश (८) दूर अमंगल को करे (६)
ब्रह्म विवेक दिनेश (८) मोह महातम को हरे (६)
(दोहा) खेल चुका खोटे खरे (८), निपट खोखले खेल (८)
आज मोह मायातजी (८), शकर से कर मेल (८)

(पदपदी छन्द)

प्रकटे भौतिक लोक (८) मेघ तड़िता ग्रह तारे (६)
मील, नदी, नन्, सिंधु (८) देश वन भूधर भारे (६)
तन स्येदज उद्भिज्ज (८) जरायुज अण्डज सारे (६)
अमित अनेकाकार (८) चराचर जीव निहारै (६)
नव द्रव्या के अति योग से (१०) उपजा सब ससार है (६)
इस अस्थिर के अस्तित्व का (१०) शकर तू करतार है (६)

स्पष्ट है कि यदि कवि को इस पदपदी के अंतिम चरण में १ वक्ष लाने का आग्रह न होता तो यह 'करतार' न लिखकर 'कत्तार' लिखता। यहाँ तक कि भजन (गीत) में भी कवि ने यही बंधन निभाया है—

जिस अधिनार्थी से डरते हैं
भूत, देव, जड चेतन सारे ।

जिमके डर मे अम्बर बोले (११)

उम मन्द गति मारुत डोले (११)

पावक जले प्रवाहित पानी (११)

युगल वेग वसुधा ने धारे (११)

जि० अ० उ० भू० दे० ज० चे० सारे

(चनुराग रत्न)

द्विवेदी जी ने उस काल में प्रचलित कुछ उर्दू छन्दों में लिखी गई कविताओं का भी अभिनन्दन ही किया था। उर्दू छन्द शैली का मार्ग भारतेन्दु और प्रतापनारायण मिश्र बता चुके थे—

(१) वह नाथ अपनी दयालुता तुम्हें याद हो कि न याद हो,
वह जो वीर भक्तों से था किया तुम्हें याद हो कि न याद हो।

(भारतेन्दु हरिश्चन्द्र)

(२) बसो मूर्खते देवि, आर्यों के जी में,
तुम्हारे लिये हैं मकाँ कैसे कैसे ?

अनुयोग आलस्य सन्तोष सेवा,
हमारे भी हैं मिहरवाँ कैसे कैसे ?

(प्रतापनारायण मिश्र)

उसीकी ओर द्विवेदीजी का ह गित था। हरिऔधजी ने १९०० ई० में काशी नागरी प्रचारिणी सभा के भवन प्रवेशोत्सव पर चेतावनी में कहा था—

चार डग हमने भरे तो क्या किया,
है पडा मैदान कोसों का अभी।

काम जो हैं आज के दिन तक हुए,
हैं न होने के बराबर वे सभी।

पाठक देखेंगे कि मुकान्त का युग्म पहिले-दूसरे और तीसरे-चौथे का न होकर दूसरे चौथे का ही है। हिन्दी पिगल में यह छन्द 'पीयूषवर्षी' है। हरिऔध जी ने इस शैली को बनाये रक्खा। वे उर्दू शैली से प्रभावित होकर हिन्दी में चौपदे, चौतुके, छपदे, छतुके आदि भी लिखत रह और उनकी अपनी कलम का हिन्दी में विशेष स्थान है। बोलचाल की भाषा में 'सुमते चौपदे', 'बोखे चौपदे' और 'बोलचाल' जैसे ग्रन्थों की रचना इस काल में होती रही किन्तु सकलन, प्रकाशन, बहुत पीछे हुआ है। उर्दू में हाली के 'मुसदसों' (पद्यदियों) की धूम थी अतः हिन्दी में उसका भी प्रभाव स्वाभाविक था। कवि हरिऔध के अतिरिक्त गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेही', माखनलाल चतुर्वेदी, भगवानदीन शान्ति न 'सरस्वती' और 'मर्यादा' में हिन्दी के ही मात्रिक छन्दों के चरणा से पद्यदियाँ बनाईं।

में धरा-काव्य में सबसे पहले मि ननुकान्त कविता की प्रतिष्ठा माइकेल मधु-मृतन दत्त द्वारा हुई। उनका 'मेघनादधध' काव्य इसका एक महान् उदाहरण है।

यगला में इसे 'अमित्र काव्य' या अमित्राक्षर छंद की सजा दी गई थी।

छन्द वर्णिक भी होते हैं और मात्रिक भी। वर्णिक में भी दो उपभेद हैं—गणानुप्रसृत, वर्णानुप्रसृत। तुकात (अत्यानुप्रसृत) से गृहीत गणानुप्रसृत छन्द को हम गणवृत्त कहेंगे और वर्णानुप्रसृत छंद को वर्णवृत्त।

(१) अमित्र गणानुप्रसृत : गणवृत्त

जिन्हें हम वर्णवृत्त मानते हैं वे वस्तुतः गणवृत्त हैं क्योंकि इनमें गणों का बंधन है।

गणवृत्त में संस्कृत के विशाल काव्य-महाकाव्य रचे गये हैं। जहाँ इनमें गण का कठोरतम बन्धन विद्यमान है वहाँ अत्यानुप्रसृत से सर्वथा मुक्ति है। बन्धन और मुक्ति की यह विचित्र सन्धि है। कदाचित् बन्धन की कठोरता में ही मुक्ति की यह प्रवृत्ति अभिनन्दनीय हुई होगी। रीति युग में केशवदास ने इन गण वृत्तों का पुनरुत्थान किया। परन्तु उसमें 'तुक' का बंधन था अतः वे वृत्त न रहे।

नवयुग में राजा लक्ष्मणसिंह ने नाटकानुवादों में कहीं कहीं गणवृत्त लिखे और द्विवेदी जी ने संस्कृत काव्य के इन गणवृत्तों का पुनरुत्थान किया। परन्तु इनमें भी अत्यानुप्रसृत का बंधन है। कहा जा चुका है कि द्रुतविलम्बित, शिखरिणी वंशस्थ, वसन्तविलका, शार्दूलविक्रीडित, मंदाक्रांता आदि राशि-राशि छंद उन्होंने फिर प्रचलित किये। मराठी भाषा में सफल प्रयोग होता देखकर द्विवेदी जी ने यह प्रतिकारी चरण हिन्दी में उठाया।

(२) अमित्र वर्णानुप्रसृत : वर्णवृत्त

जिस वर्णिक छन्द में बहुशुर के क्रम से भी मुक्ति मिल गई हो वह वर्णिक छन्द है।

कविता इसका सर्वश्रेष्ठ उदाहरण है। यह छंद चिरकाळ से हिन्दी कवियों का कल्याणर रहा है।

कविता का प्रयोग हिन्दी में अधिक हुआ है। रीति युग का काव्य तो इससे भरा पड़ा है। वर्णवृत्त में केवल वर्णों की सख्या नियत होती है, तुकांत

का विधान नहीं होता। मैथिलीशरण गुप्त ने 'वर्ण वृत्त' का सबसे पहले प्रयोग किया 'वीरांगना' में। विकटभट्ट, वीरांगना आदि काव्यों में हिंदी के धनाक्षरी दण्डक (कविता) का उत्तराद्ध चरण है।

ओठों से हटा के रिक्त स्पर्ण मुरा पात्र को, (१५ वर्ण)
सहसा विजयसिंह राजा जोधपुर के, "
पोकरणवाले सरदार देवीसिंह से "
बोले दरबार खास में कि 'देवीसिंह जी' "
कोई यदि रुठ जाय मुझ से तो क्या करे ?" "

इसके प्रत्येक चरण में १५ वर्ण हैं, तुकांत तथा लघु गुण का कोई बंधन नहीं है। इस प्रकार के वर्ण वृत्त में चरण के मध्य में वाक्य का अन्त भी हो जाता है। जैसे—

"मेरे साथ ऐसा व्यवहार ! भला अब क्या
इच्छा है ?" उन्होंने कहा भूपति को देख के,
आज्ञा हुई—शीघ्र इसे जीता ही पकड़ लो ।"

इसी वर्णवृत्त में गुप्तजी ने बग कवि माइकेल मधुसूदन दत्त के महाकाव्य 'मेघनादवध' का हिंदी रूपांतर किया। गुप्तजी को वस्तुतः इसपर स्वामित्व प्राप्त है।

श्री पं० गिरिधर शर्मा 'नवरत्न' ने रवीन्द्रनाथ के 'गार्डनर' के अनुवाद (बागबान) में = = अक्षरों के एक वर्णवृत्त का आविष्कार किया था। जैसे—

मुक्त कर मुक्त मुझे (८)
बन्धनों से मेरी प्यारी (८)
महा माधुरी के तेरे (८)
बन्धनों से मुक्त कर (८)

इसे धनाक्षरी की पुत्री 'मिताक्षरी' कहना चाहिए।

(३) अमित्र मात्रिक : मात्रावृत्त

मात्रिक छन्द अपनी प्रकृति के अनुसार ही सान्त्वानुप्रास है। युग युग के काव्य-प्रयोग ने मानों अत्यानुप्रास को उसका अनिवार्य अंग ही बना लिया है। तुकान्तविहीन कविता हिन्दी के प्रत्येक छन्द के अनुकूल नहीं है।

मध्ययुग में लिखा गया आल्ह खल्द अत्यानुप्रासहीन छन्द का एक प्रयोग था। मात्रिक छन्द में अत्यानुप्रास का बहिष्कार करने का साहस आल्हखल्दकार के पश्चात् किसी ने नहीं किया था।

सन् १६०० में काशी नागरी प्रचारिणी सभा के भवन प्रवेशोत्सव पर अयोध्यासिंह उपाध्याय ने सरल बोलचाल की भाषा में कुछ ऐसे छन्द सुनाये—

चार डग हमने भरे तो क्या किया,
है पडा मैदान कोसों का अभी।
काम जो हैं आज के दिन तक हुए,
हैं न होने के बराबर वे सभी।

उक्त छन्द में उर्दू की शैली का पुट है। यदि सम चरणों में अत्यानुप्रास न हो तो यह अतुक्कांत मात्रिक छन्द ही कहा जायगा। हिन्दी में यह छन्द 'पीयूषधर्पी' होगा। प्रस्तुत स्थिति में इसे अर्द्धमुक्त कह सकते हैं।

इस ढंग की कवित्तयें हिन्दी में भारतेन्दु और प्रेमचन्द ने भी लिखी थीं। इस दिशा में हरिऔध जी सदैव स्मरणीय रहेंगे। उन्होंने इसी शैली में बोल चाल की भाषा में 'सुभक्त चौपदे' 'बोले चौपदे' और 'बोल चाल' ग्रन्थ लिखे। परन्तु तुक्कांत का बन्धन वे भी न छोड़ सके थे।

मात्रिक छन्द को तुक्कांतहीन करने का साहस कोई कवि न कर सका।

“प्रसादजी की भिन्नतुक्कांत कविता लिखने की जब रधि हुई तो उसी समय यह प्रश्न उनके मन में उपस्थित हुआ था कि इसके लिए कोई खास छन्द होना आवश्यक है क्योंकि तुक्कांतहीन कविता में वष बिन्द्यास का प्रवाह और श्रुति के अनुकूल गति का होना आवश्यक है।” +

प्रसादजी की लेखनी से इस दिशा में कई प्रयोग हुए। कई छन्दों से उन्होंने तुक्कांत का बन्धन हटाया और सफलता पूर्वक हटाया। प्रसाद जी ने “महाराणा का महत्व” की भूमिका के अनुसार “भिन्नतुक्कांत कविता के लिए कई तरह के छंदों से काम लिया है। उनमें एक २१ मात्रा का छंद जो अरिहल नाम से प्रसिद्ध था, पिरति के ढेर फेर में प्रचलित किया हुआ अधि-

काश कविताया में व्यवहृत है। इस छन्द में भिन्नतुकांत सबसे पहली कविता ज्ञानक की 'भरत' नाम की है।^१ 'भरत' कविता का छंद है—

अहा खेलता कौन यहाँ शिशु सिंह से,
आर्य वृन्द के सुन्दर सुलभय भाग्य सा
कहता है उसको लेकर निज गोद में
खोल खोल ! मुख सिंह-बाल में देखकर
गिन लूँ तेरे दाँतों को हैं कैसे भले !

यह 'अखिल' छंद है। 'महाराणा का महत्त्व' का छंद भी यही है

कहो कौन है ? आर्य जाति के तेज सा
देश भक्त, जननी के सच्चे दास हैं,
भारतवासी ! नाम बताना पड़ेगा,
मसि मुख मे ले अहो लेखनी क्या लिखे !

यही अखिल छंद 'शिखर-सौंदर्य', 'हमारा हृदय', 'वीर बालक', 'भावसागर', 'श्रीकृष्ण जयंती' आदि कविताओं में प्रयुक्त हुआ है और इसी में प्रसादजी ने 'करुणालय' नामक गीति रूपक (opera) भी लिखा (मार्च १९१३)।

इसी छंद के अनुकरण में पं० रूपनारायण पांडेय ने 'वारा' गीतिरूपक (अनुवादित) की सृष्टि की। उनके 'राजा रानी' (रवींद्र के नाटक का अनुवाद) में भी यही छंद है।

३० मात्राओं के छंद से भी 'प्रसाद' जी ने मात्रा वृत्त बनाया और इसमें उन्होंने 'प्रेम पथिक' (खड़ीबोली) लघु काव्य की रचना की।

हिंदी के साहित्यकारों में इस विषय में बड़ी जागरूकता से सोचा विचारा गया। सन् १९ के (जुलाई-अगस्त के) 'ईदु' में पं० लोचनप्रसाद पांडेय ने तत्कालीन सिद्धहस्त कवियों से 'हिंदी में तुकातहीन पद्य रचना अथावा (Blank verse)' पर प्रश्नावली के उत्तर माँगे थे। उनका बल मात्रिक छंद में तुकातहीन पद्य लिखे जाने पर केंद्रित था। प्रश्न अविकल रूप से थे थे—

(१) खड़ी बोली में मात्रा वृत्तों में तुकातहीन पद्य (Blank verse) लिखे जाने पर आपकी क्या सम्मति है ?

१ 'महाराणा का महत्त्व' की मूकिका।

(२) क्या अजभापा में भी तुकांतहीन पद्य लिखे जायें ?

(३) गद्य वृत्तों के अतिरिक्त मात्रा वृत्तों के किसी एक दो या नियमित सम्बन्ध में निर्धारित छंदों में इस शैली के पद्य लिखे जाने चाहिएँ या कवि की रुचि के अनुसार किसी भी छंद में ?

(४) आजकल 'ह्रस्व' में प्लवङ्गम, लम्बी खावनी, रोसा, बीर आदि मात्रावृत्तों में (Blank verse) के पद्य लिखे जाते हैं । क्या यह ऐसा ही चलता रहे ? अथवा कुछ मात्रा छंद इस काम के लिए चुन लिये जायें ?

इस प्रश्नावली के उत्तर में मिश्रबधुओं, हरिद्वीच, मैथिलीशरण गुप्त, रूपनारायण पांडेय और स्वयं जयशंकर प्रसाद ने मात्रावृत्त में तुकान्तहीन पद्य रचना का अभिनन्दन ही किया था, और निर्णय दिया था कि वह किसी भी छंद में की जा सकती है ।

इस सम्बन्ध में यह उल्लेखनीय है कि यद्यपि जयशंकर प्रसाद को मात्रावृत्त का आविष्कारक कहा जाता है परन्तु उनसे पूर्व श्री लोचन प्रसाद पांडेय और श्री गिरिधर शर्मा ने ऐसे प्रयोग किये थे । पाण्डेय जी ने 'नागरी प्रचारक' (१९०७) में 'ससार' शीर्षक अतुकान्त मात्रिक कविता प्रकाशित कराई थी तथा 'वीरांगना' (मधुसूदनदास) के अंश 'जनापत्र' का अनुवाद भी १९०८ में छपाया था ।^१

प० गिरिधर शर्मा ने अपने 'सखी सावित्री' नामक कथा-काव्य के एक सर्ग में इस अतुकान्त मात्रिक का प्रयोग किया है—

जब यह हुई अवस्था वाली
अजब निराली रगरूप से
इसको देख शची सकुचानी
पानी उतर गया रतिमुख का
इसकी सुनें सुरीली वाणी
मानी घृथा मजुघोषा को,
वह गाती जन कभी प्रवीणा
निज वीणा रग्व देती वाणी !^२

मात्रावृत्त का प्रयोग कई कवियों ने किया है । श्री सुमित्रानन्दन पन्त ने 'पीयूष वर्षा' में ग्रन्थि (१९१६) नामक लघु काव्य की रचना की ।

मुक्त छन्द स्वच्छन्द छन्द

उक्त सब अमित्र (अनुकांत) काव्यों में एक बात द्रष्टव्य है और वह यह कि इनमें किसी न किसी प्रकार का बंधन शेष है। मात्रावृत्त (अनुकांत मात्रिक छंद) में अन्त्यानुप्रास के बन्धन से मुक्ति है, परंतु मात्रा की गणना का बंधन है। गणवृत्त (भिन्न अनुकांत वर्णिक) में अत्यानुप्रास का बंधन नहीं है, परंतु गण के क्रम का बंधन है। 'वर्णवृत्त' में भी अत्यानुप्रास के बंधन से मुक्ति है परंतु वर्ण की समान सख्या से नहीं। परंतु इन तीनों से निराला छंद है वह, जिसमें न मात्रा का बंधन है, न गण का, न वर्ण का। यदि उसमें कोई बंधन है तो केवल लय का। लय प्रधान स्वच्छन्द छंदों की रचना की श्री भूयंकांत त्रिपाठी 'निराला' ने।

अपने 'परिमल' संग्रह की भूमिका में 'निराला' ने लिखा है—

“जहाँ मुक्ति रहती है वहाँ बंधन नहीं रहते न मनुष्यों में न कविता में। मुक्ति का अर्थ ही है बंधनों से छुटकारा पाना। यदि किसी प्रकार का श्रुत खला बद्ध नियम किसी कविता में मिलता गया तो वह कविता उस श्रुत खला से जकड़ी हुई ही होती है। अतएव उसे हम मुक्ति के लक्षणों में नहीं ला सकते, न उस काव्य को मुक्त काव्य कह सकते हैं। “मुक्त छंद तो वह है जो छंद की भूमि में रहकर भी मुक्त है।”

छंद की गति, प्रवाह या लय ही इन्हें छंद की कोटि में ले जाता है—केवल गद्य नहीं रहने देता। परन्तु किसी प्रकार (मात्रा, गण या वर्ण) का बंधन न होना इन्हें मुक्त बनाता है।

मुक्त छंद में किसी भी छंद की लय हो सकती है, किंतु उस छन्द विरोध का मात्रा या वर्ण का बंधन उसे मान्य नहीं। उसमें अन्त्यानुप्रास होना भी अनिवार्य नहीं है। यह कवि की इच्छा पर निर्भर है कि वह उसका नियोजन करे या न करे। इस छंद के चरण छोटे भी हो सकते हैं और बड़े भी— (कदाचित् इसीलिए इसकी आकृति प्रकृति को प्रशस्ति न दे सकनेवाले प्राचीनों ने रम्य में इन्हें रम्य छन्द—कैशुआ छन्द भी कहा था।)

मुक्त छन्द में लय-भेद

मुक्त छंद मूलतः लय प्रधान होता है—अतः वह द्विविध हो सकता है

(१) मात्रिक लय प्रधान, (२) वर्णिक लय प्रधान।

- (१) आज नहीं है मुझे और कुछ चाह (१६) [सुहानी]
 अर्ध विकच इस हृदय कमल में आ तू (२०) [रानी]
 प्रिये छोड़कर बघनमय छन्दों की छोटी राह (२०)
 गजगामिनि बह पथ तेरा सकीर्ण (२६) -
 कण्टकाकीर्ण (८)

—‘निराला’

इन पंक्तियों में रोला की लय है—परन्तु माशायों की विषमता है। यदि कोष्ठ में लिखे शब्द जोड़कर पढ़े जायें तो इस कयन की सत्यता प्रमाणित हो जायगी। तीसरे चरण में माशायें रोला की सीमा को पार कर गई हैं। उनकी ‘संध्या सुन्दरी’ भी कविता सरसी, सार, ताटक, वीर (जिनमें लय साम्य है) की लय (गति) में है

दिवसावसान का समय
 मेघमय आसमान से उतर रही है
 वह संध्या सन्दरी परी सी
 धीरे धीरे धीरे

अतः ये ‘मायिकलयप्रधान’ सुखत छन्द हैं।

- (२) ‘जुही की कली’ के अंश के सम्यग्ध में कवि ने लिखा है—यहाँ ‘सोती थी सुहागमरी’ आठ अक्षरों का एक छंद आप ही आप बन गया है। वमाम लक्ष्यों की गति कवित्त छंद की तरह है।^१ यह ‘वर्णिकलय प्रधान’ सुकछन्द है।

उदाहरण लें—

विजन वन बल्लरी पर
 सोती थी सुहाग मरी,
 स्नेह स्वप्न मग्न अमल कोमल तनु तरुणी
 जुही की कली
 दृग बन्द किये शिथिल पत्राक में।

यह ‘जुही की कली’ कविता का एक अंश है जो (सन् १९१६ में) ‘सर-स्वती’ में प्रसूचित होने के कारण, स्थान न पा सकी थी।

^१ ‘परिमल’ की भूमिका

: २ : रग की क्रान्ति

(१) नूतन विषय-विधान

भाषा में यद्यपि एकता की प्रतिष्ठा हो रही थी 'विषय' में छन्द की भाँति अनेकता—विविधता की। द्विवेदीजी ने कविता का एकमात्र पिष्टपेषित विषय निषिद्ध कर दिया था। यमुना के किनारे केलि-कौतूहल का अद्भुत घणन करने और परकीयाओं पर प्रसन्न लिपने अथवा स्वकीयाओं के 'गतागत' की पहेली बुझाने की सचमुच इस युग में क्या उपयोगिता रह गई थी? हिन्दी कविता की एक विपुल राशि 'वर्जित प्रदेश' कहकर बहिष्कृत कर दी गई थी, अतः कवियों को भाव-संचार के लिए नूतन प्रदेश का अन्वेषण करना पड़ा।

आचार्यश्री ने इस नये निर्देश से कवियों के सम्मुख प्रस्तुत कठिन समस्या का निदान भा कर दिया यह लिखकर कि 'चौंटी से लेकर हाथी-पर्यंत पशु, भिक्षुक से लेकर राजा पर्यंत मनुष्य, बिंदु से लेकर समुद्र पर्यंत जल, अनन्त आकाश, अनन्त पृथ्वी, सभी पर कविता हो सकती है।'

इतनी व्यापक स्वतन्त्रता का चेतन और इतने असीम अधिकार !! रुढ़िगत विषयों की रुढ़ियों में जकड़ी मानस-कल्पना न जैसे सन्तोष की साँस ली और कवियों की भावना प्रायेक सुदातिस्तुत विषय से अनुप्राणित होने का उपक्रम करने लगी।

आचार्यश्री एक शोर मचाते वर्णिष्ठ सस्कृत काव्य की निधि पर मुग्ध थे, तो दूसरी शोर अन्य श्रवार्चीन भारतीय भाषाओं (जैसे बंगला और मराठी) के काव्यों से प्रभावित थे, अतः उनका युगनिर्माता चेतन मानस यह महज कामना कर सकता था कि हिन्दी की आधुनिक कविता भी उस पक्ति में बैठ सके। इसलिए उन्होंने प्रतिभावान् कवि से लेकर नवशिक्षित छन्दकार तक सभी लेखनीधरों को यह निर्देश दिया—'यदि 'मेघनाद' अथवा 'यशवन्तराव महाकाव्य' व नहीं लिख सकते तो उनको इश्वर का निम्नीम सृष्टि में से छोटे स छोटे सजीव अथवा निर्जीव पदार्थों को चुनकर उन्हीं पर छोटी छोटी कविता करनी चाहिए। अभ्यास करते-करते शायद कभी, किसी समय व इससे अधिक योग्यता दिखलाने में समर्थ हों और दृष्टी कवि के कथनानुसार शायद कभी वाग्देवी उन पर सचमुच प्रसन्न हो जायें।'

प्राचीन रीति के श्रृंगारिक काव्य लिखना विद्या-भुद्धि और प्रतिभा का व्यभिचार है, अलंकार-रस और नायिका निरूपण पिष्ट-पेषित है और समस्या पूर्ति में प्रतिभा नियोजित करना व्यर्थ है। अतः “अपनी अपनी इच्छा के अनुसार विषयों को चुनकर, कवियों को, यदि यकी न हो सके, तो छोटी छोटी स्वतन्त्र कविता करनी चाहिए।” यह उनका आदेश था।

स्वेच्छित्त ‘विषय’ और संक्षिप्त स्थित-त्र ‘रूप’ के द्वारा आचार्य ने मुक्त कविताओं के लिए हिन्दी-सरस्वती का आँगन खोल दिया।

पृथ्वी में लफेर आकाश तक के ‘ईश्वर की निम्नीम सृष्टि में छोट्टे-से छोट्टे सजीव अथवा निर्जीव पदार्थ’ पर, स्थूल और सूक्ष्म मण विषयों पर अथ कवि गण कविता लिखते थे। अतः प्रारम्भ में कवि इतिवृत्तात्मक (वर्णनात्मक) उत्तियाँ ही दे सके।

और सब से बड़ी बात यह थी कि उनके आगे कविता के द्वित्रिध धर्म—‘मनोरंजन’ और ‘उपदेश’ स्थापित कर दिये गये थे।

‘मनोरंजन’ और ‘उपदेश’ दोनों का समन्वय और सामंजस्य साधारण प्रतिभा का कार्य नहीं है। प्रत्येक साधारण-सामान्य विषय से ‘मनोरंजन’ हो या न हो ‘उपदेश’ का तत्व उससे लेने के लिए कवि अवश्य प्रयत्नशील हैं।

— कविता के विषय —

कविता के तीन क्षेत्र कवि के लिए होते हैं—(१) स्व, (२) पर और (३) परोक्ष सत्ता। इन्हीं में से वह ‘विषय’ निर्वाचन करता है।

पहले ‘स्व’ और ‘पर’ का सापेक्षिक अवलोकन करें। मनुष्य ‘स्व’ (अर्थात् आत्मपक्ष) की कविता का विषय तब बनाता है, जब वह अन्तर्मुख होता है और अन्तर्मुख तब होता है जब वह बहिर्मुख होने की स्थिति से तृप्त हो जाता है। पहले ‘पर’ (वस्तु-पक्ष) की काव्य विषय बनाया गया। एक नई भाषा के माध्यम में (यह भाषा कविता में प्रयोग की ही दृष्टि से नई थी।) कवि को अपने निकट जो स्थूल या सूक्ष्म पदार्थ, प्रश्न या विषय मिला, उसी पर उसने छन्द लिखना प्रारम्भ कर दिया। जो बात कहनी है वह छन्द में होनी चाहिए, वह किम् सुन्दरता में कही जाय—यह पक्ष गौण हो गया। अभिव्यक्ति की शैली की सुन्दरता का महत्व तो उपेक्षित नहीं रहा, परन्तु उसकी अनिवार्य आवश्यकता नहीं सिद्ध की गई। इस प्रकार के आदेश निर्देशों से बंधे हुए कवि के पास किसी

ऊँची कविता की आशा कैसे की जा सकती थी ? यही कारण है कि इन प्रारम्भिक कविताओं में यह सरसता या रमणीयता नहीं थी जो कविता की आत्मा मानी गयी है। ये कविताएँ तो 'अभ्यास' या 'प्रयत्न' ही थीं कि सरस्वती का अनुग्रह मिल सके।

स्वयम् द्विवेदीजी ने सम्पादन सूत्र हाथ में लेते ही 'सरस्वती' के उतर सकट को देखकर कविता लिखी थी

यद्यपि वश सदैव मनोमोहक धरती हूँ,
वचनों की बहु भौंति रुचिर रचना करती हूँ
उदर हेतु मैं अन्न नहीं तिस पर पाती हूँ,
हाय, हाय, आजन्म दुःख सहती आती हूँ।

इसी प्रकार एक बार उन्होंने लेखकों ('अन्यकारों') से विनय करते हुए लिखा था—

जो वस्तु और की जिना कहे लेता है,
सब कोई उसको 'चोर' सदा कहता है।
औरों के चारु विचार तथापि मनोहर
ले लेने में कुछ दोष नहीं, हे बुधवर।

इसी प्रकार अपनी ही सेवावृत्ति (नोकरी) से ऊँचकर उनकी लेखना लिख रही थी—

चाहे कुटी अति घने वन में बनावे।
चाहे जिना नमक कुत्सित अन्न खावे।
चाहे कभी नर नये पट भी न पावे,
सेवा प्रभो ! पर न तु पर की करावे।
(सेवावृत्ति की विगहणा)

जीवन के गम्भीर क्षणों में वे मानस में दुबकी लगाकर चिन्तन के रत्न भी लाते थे—

ॐ न विद्यते यद्यपि पूर्ववासना गुणानुर्धि प्रतिमानमद्भुतम्।

श्रुतेन यत्नेन च वागुपासिता ध्रुव करोत्येव कमप्यनुग्रहम्।

— पूर्ववासना और अद्भुत प्रतिभा न होने पर भी शास्त्र के अनुशासन और यत्न के अभिनिवेश द्वारा उपामना की गई 'सरस्वती' अनुग्रह अवश्य हा करती है।

—'काव्यादर्श'

क्यों पाप पुण्य पचड़ा जग घीच छाया ?

माया प्रपंच रच क्यों सज को भुलाया ?

आया मनुष्य फिर अन्त कहाँ सिधारै,

ये प्रश्न क्यों न लह जीव सदा विचारै ?

(विचार करने योग्य बातें)

वस्तु जगत के सभी दृश्य और पदार्थ कवि को कविता के विषय बनने लगे । प्रारम्भ मुक्त (स्फुट) कविताओं से हुआ । ये त्रिविध थे—

(१) प्रकृति (२) लौकिक घटना या संघटना (३) आदर्श चरित

(१)

प्रकृति पर सिद्ध कवि (श्रीधर पाठक, सरयनारायण 'कनिरत्न' राय देवीप्रसाद 'पृथ्वी') कभी खड़ी बोली, कभी ब्रज भाषा में कविता लिखा करते थे, परन्तु प्रकृति वर्णन की अविरल परम्परा मैथिलीशरण गुप्त की 'हेमन्त' कविता से प्रारम्भ हुई । फिर तो 'वसन्तराज' (मनातन शर्मा सकलानी), ग्रीष्म (मनातन शर्मा सकलानी), 'पाउसराज' (मनातन शर्मा सकलानी), वर्षा की बहार (रूपनारायण), पावस पञ्चशिका ('शंकर'), शरद (सुरारि याज्ञपेयी), शरत्स्वागत (सत्यशरण रतूड़ी), शरद (लक्ष्मीधर याज्ञपेयी), हेमन्त (गिरिधर शर्मा), हेमन्त (लोजन प्रसाद), शिशिर (ठाकुर जगमाहनसिंह) शिशिर निशा (कृष्ण चैतन्य गोस्वामी), वसन्त विकास (शंकर), ग्रीष्म (लोचन प्रसाद पांडेय), निदाघ-वर्षण (मैथिलीशरण), वर्षावर्णन (गुप्त), पवस (गिरिधर शर्मा) ग्रीष्मागमन (मैथिलीशरण) निदाघ निदर्शन (शंकर), वर्षा विलास (विश्वम्भर) आदि मादि के रूप में पद्यशतको पर नवकवियों द्वारा कविताएँ लिखी गईं । बीच बीच में कालिदास, माघ, भारवि जैसे वर्णिष्ठ सम्बृत्त कवियों के श्रुत वर्णन द्वारा प्रकृति विषयक कविताएँ के लिए आदर्श दिखाया जाता था ।

अंग्रेजी कवियों के प्रकृति-वर्णन से भी नवकवियों ने छायानुवाद किये और उसी प्रकार की प्रकृति विषयक कविताएँ प्रस्तुत हुईं ।

(०)

लौकिक घटना या संघटना को लेकर लिखी गई कविताओं की तो इस काल में दृष्टता ही नहीं है । पृथ्वी से लेकर आकाश तक के विषय कविता - व आलम्बन बने । आचार्य द्विवेदी के "इश्वर की निःसीम सृष्टि में मे छोटे छोटे मजीब अथवा निर्जीव पदार्थों को सुनकर उन्हीं पर छोटा छोटी कविता करनी चाहिए" आदेश का अवसर पालन आलोच्यकाल के प्रारम्भिक चरण में हुआ । कभी मैथिली या 'ग्रन्थ गुणगान' कर रहे हैं—

मद्धर्म का मार्ग तुम्हीं बताते
तुम्हीं अधों से जग में बचाते ।
हे ग्रन्थ विद्वान् तुम्हीं घनाते,
तुम्हीं दुखों से हमको छुड़ाते । (जनवरी १९०७)

तो कभी कन्हैयालाल पोद्दार 'बम्बई का समुद्र तट' दिखा रहे हैं—

मेमें मज्जुल पारसीक नवला नारी दिखाती अदा,
आती हैं सब सभ्य भव्य महिला प्राय सदा सर्वदा ।
वे स्वाधीन सभी, समाज निज से स्वातन्त्र्य पाई हुई,
आती जो मरुवासिनी वह कथा है सर्वथा ही नई ।

कभी रामचरित उपाध्याय 'परोपकार' का निदर्शन कर रहे हैं—

आभरण नरदेह का बस एक पर उपकार है
हार को भूषण कहे उस बुद्धि को धिक्कार है ।
स्वर्ण की जंजीर बाँधे श्वान फिर भी श्वा है,
धूलि धूसर भी करी पाता सदा सम्मान है ।

तो प० गिरिधर शर्मा 'सुरली' को और लोचन प्रसाद पाठेय 'कृपक'
को श्रद्धांजलि चढ़ा रहे हैं—

विश्व सरोवर का तू सुरभित पद्म है,
सहिष्णुता सारल्य सत्य का सद्म है ।
है आडम्बर-शून्य सद्गुणागार तू,
शुचि सुशीलता शान्ति सौख्य आधार तू । (मई १९१०)

दृश्य जगत् के स्थूल और सूक्ष्म, अणु और विराट् विषयों पर लिखी गई
इस प्रकार की कवितार्थों के विषय थे—कोकिल, प्रभात, हिमालय, मातृभूमि,
विद्या, प्रणय, इप्सा, निद्रा, सर्वप्राप्ति काल, मृत्यु तथा हिन्दी साहित्य
सम्मेलन, प्रयाग की प्रदर्शनी, राज्याभिषेक, विद्यार्थी साहित्य सेवा, शरीर रक्षा,
कविता, ग्राम, बालक, मूढ़ मानव, आदि आदि ।

(३)

आचार्य द्विवेदी ने 'कवि कर्त्तव्य' में लिखा था—

“हमारी अल्प बुद्धि के अनुसार रस कुसुमाकर और जसवन्त जसो (!)
भूषण के समान ग्रन्थों की इस समय आवश्यकता नहीं । इनके स्थान में कवि
किसी आदर्श पुरुष के चरित्र का अवलम्बन करके एक अच्छा काव्य लिखता
तो उससे हिन्दी साहित्य को अलभ्य लाभ होता ।”

सहसा इतनी ऊँची आकाशा की पूर्ति नये कवि कैसे कर सकते थे ? पर तु इसके लिए भा भूमिका थी ।

‘सरस्वती’ में प्रकाशित होनेवाले चित्रों पर उस काल के सिद्ध प्रसिद्ध कवि परिचयात्मक कविताएँ लिखते थे । राजा रघुवर्मा के पौराणिक चित्रों की परम्परा चली । राजवर्मा, ब्रजभूपणराय चौधरी आदि चित्रकारों के भी चित्र प्रकाशित हुए । इनपर सिद्ध लेखनियों ने कविताएँ लिखीं और आख्यान मूलक काव्य प्रस्तुत हुए । यह परम्परा ‘इन्दु’ तथा ‘मर्यादा’ ने भी अपनाई । जिस प्रकार द्विवेदा जी की रम्भा, महारंगेता, हुमुद सुन्दरी, इंदिरा, पूर्णजी की ‘कादम्बरी’ और रामचन्द्रजी का धनुर्विद्याशिक्षण, शंकर जी की ‘यस-तसेना विलास’ और ‘मोहनी’ तथा गुप्तजी की ‘मालती’, ‘प्रार्थना’ ‘पञ्चदशी’, आदि आदि अनेक कविताएँ ‘सरस्वती’ में प्रकाशित चित्रों पर हैं उन्हीं प्रकार प्रसाद जी की ‘भरत’ कविता ‘इन्दु’ में प्रकाशित चित्र पर है ।

इन लघु प्रयत्नों से मौलिक कथा प्रयत्नों की प्रेरणा हुई और रामलीला (शंकर), प्रताप (मि० श० गुप्त) आदि आख्यानमूलक राशि-राशि रचनाएँ की गई ।

इन्हीं छोटे छोटे उद्योगों की सफलता ने कवियों को बड़े प्रयत्न काव्य प्रस्तुत करने की दिशा में प्रेरित किया । ‘भारत भारती’^१, रंग में अंग^२, जयद्रथवध^३, ‘शकुन्तला’^४, किसान, ‘मौर्यविजय’,^५ प्रियप्रवास^६, रामचरित चिन्तामणि^७, वीर पञ्चरत्न,^८ प्रेम पथिक^९, महाराणा का महारथ^{१०}, पथिक^{११}, मिलन^{१२} जैसे आख्यानक काव्यों की रचना हुई । उर्मिला^{१३}, वैदेही वनवास^{१४} और साकन्त^{१५} के कई सुन्दर सग उन्हीं दिनों निर्मित हो चुके थे सिद्ध कवि गुप्तजी ने बगकाव्य ‘मघनादवध’ और ‘प्रजागना’ तथा ‘पलाशिर युद्ध’ के अनुवाद का उपक्रम किया । ‘विरहिणा प्रजागना’ तथा ‘पलाशी का युद्ध’ आलोच्य काल में ही पूर्ण हो गई ।

यों तो इन सभी प्रथम काव्यों के नायक आदर्श चरित्र हैं और उनके द्वारा कवियों ने द्विवेदाजी की एक इच्छा की पूर्ति की परंतु इन सब मौलिक प्रथम काव्यों में शीघ्र स्थानीय हैं—‘प्रिय प्रवास’ और जयद्रथ वध ।

१ मैथिलीशरण गुप्त २ मिथारामशरण गुप्त, ३ हरिऔध ४ रामचरित व्याख्यान
५ भगवानदीन ६ प्रभा ७ रामारोरा त्रिपाठी ।

कृष्ण-राधा और अभिमन्यु धीर का जो आदर्श चरित इनमें अंकित हुआ है उसमें द्विवेदीजी को अवश्य परमानन्द हुआ होगा। 'मौर्य विजय' में चन्द्रगुप्त भारतीय गौरव और विक्रम का प्रतिनिधि है। 'पथिक', 'मिलन' के नायकों में भारतीय रथाग और सेवा मूर्तिमती हुई है। 'प्रसाद' के नायक भी आदर्श हैं। 'धीर वचरत्न' भी ओजस्वी गीतिकाव्य है, जिसमें आयाल-शुद्ध धीर-व्रोरांगनाओं के रोमांचक चरित्र की कौंकियाँ ह। 'रामचरित चिन्तामणि' के नायक राम हैं।

मैथिलीशरण और 'हरिऔध' की प्रेरणा पुराण थे—वे पौराणिक कथा-कारों में शिरमौर हुए। रामचरित उपाध्याय ने भी पुराण से ही प्रेरणा पाई। सियारामशरण ने इतिहास से प्रेरणा पाई और भगवान्‌नी ने 'पुराण' तथा नवीन इतिवृत्त से। श्री रामनरेश त्रिपाठी ने कल्पना की भूमि पर प्रयत्न सृष्टि की। उनके नायक समाज-सेवक, देश-सेवक और बलि वीर हैं। इस प्रकार हिन्दी में विविध शैलियों के प्रबन्ध काव्य प्रस्तुत हुए।

'पर' (अर्थात् विश्व जगत्) का सांगोपाग वर्णन विवेचन करने के पश्चात् कवि-कल्पना अतमुंती हो सकी। इस प्रकार हिन्दी में पहिली बार आत्मगत (Subjective) कविता की सृष्टि हुई।

'परोक्ष सत्ता' (परब्रह्म ईश्वर) की ओर कवि ने देखा। पहले उसने या तो दीन निहोरा किया है, या याचना या प्रार्थना की है या उसका स्तवन या यदन किया है। दोनों प्रकार की परम्परा प्राचीन कवि दे चुके थे—जैसे प्रतापनारायण मिश्र (हे प्रभो आनन्द दाता ज्ञान हमको दीजि),), इन्हीं का सम्यक विकास हुआ है 'प्रभु प्रताप' (हरिऔध) 'ईशगुण गान' (लोचन प्रसाद पांडे) 'दीन निहोरा' (कामता प्रसाद गुरु) जैसी रचनाओं में। कवि रवीन्द्र की 'गीतांजलि' के प्रकाशन के पश्चात् हिन्दी में ईश्वर भक्ति नये (रहस्य-वादी) रूपमें हिन्दी में प्रवर्तित हुई। इसमें शुद्ध भारतीय अद्वैतवादी वेदान्त दर्शन था। कुछ कवियों ने सूफी प्रभाव भी ग्रहण किया और दोनों की सधि रहस्यपरक आध्यात्मिक कविताओं में प्रतिफलित हुई।

(२) अभिनव अर्थ-विधान

भाषा और छन्द कविता के बहिरंग—कलेवर और अस्त्यजाल हैं, विषय उसका हृदय और अर्थ उसका प्राण है। इस प्राण की व्याख्या आचार्य द्विवेदी ने 'अर्थ' के अन्तर्गत की है। हमें सबसे पहल आचार्य द्विवेदी का

मत जानना चाहिये । 'सकड़ा अलंकारों से अलंकृत होकर भी, शब्द-शास्त्र के उच्चासन पर अधिरूढ़ होकर भी, और सय प्रकार सौष्ठव को धारण करके भी रसरूपी अभिप्रेक के बिना कोई भी प्रबन्ध काव्याधिराज पदवी को नहीं पहुँचता ।' १७ श्रीकण्ठ चरितकार का उक्त मत द्विवेदी जी का था ।

'हे कविते' कविता में आचार्य की 'कविता' की व्याख्या समाविष्ट है । इस कविता में सबसे प्रारम्भ में द्विवेदीजी ने 'कविता' का आवाहन इन शब्दों में किया है—

सुरम्यरूपे ! रसराशि रजिते ।

त्रिचित्र वर्णाभरणे ! कहाँ गइ ?

अलौकिकानन्दविधायिनी महा—

कवीन्द्र-कान्ते ! कविते ! अहो कहाँ ?

'रूप' और 'रस' तथा 'वर्णाभरण' और 'अलौकिक आनन्द' शब्द अथ व्यंजक हैं । 'रस' में ही 'अलौकिक आनन्द' की साधना होती है और 'वर्णाभरण' से ही 'रूप' की रचना । इसलिए यह कहा जा सकता है कि आचार्य के मत में 'रस' कविता का यह अन्तरंग ('रस') है और विविध 'वर्णाभरण' उसका बहिरंग ('रूप') है ।

इसी मत की व्याख्या में आचार्य ने 'मनोहारि मनोज्ञता', 'छटा' और 'कमनीयता' का भी उल्लेख किया है—

कहाँ मनोहारि मनोज्ञता गइ ?

कहाँ छटा क्षीण हुई नई नई ?

कहीं न तेरी कमनीयता रही,

बता तुही तू किस लोक को गई ?

इसके पश्चात् कालिदास, श्रीहप, भवभूति और सूरदास से उसका सम्यन्ध दिखाते हुए आचार्य ने कहा कि अथ तू विशुद्ध सी हो गई है ! हाँ, फिरंग

*नैरैरलङ्किते शनैरवनसितामपि

रूढोमहत्त्वमपि पद भूतसौष्ठवोपि

नूनं विना पनरसप्रसरामपेक—

कान्याधिराजपदमर्हति न प्रबन्ध ।

—'श्रीकण्ठचरित'

देश में कुछ काल के लिए तेरा पुनर्जन्म हुआ और पिछले निनों महाराष्ट्र और
यंग देश में भी तेरा विकास हुआ है। पर अब तू अदृश्य है।

कविता का स्वरूप उस काल के हिन्दी कवि भूले हुए थे। वह रसात्मिका
है—यह भी वे नहीं समझ पाये थे।

अभी हमें ज्ञात यही नहीं हुआ,
रही किमाकारक तू रसात्मिके !
स्वरूप ही का जब ज्ञान है नहीं,
विभूषणों की तब क्या कहें कथा ?

स्पष्ट है कि आचार्य 'रस' को ही कविता की आत्मा मानते हैं।
आचार्य विश्वनाथ का 'वाक्य रसात्मक काव्य' ही उनके लिए काव्य का श्रेष्ठ
लक्षण है। जगन्नाथ पण्डितराज के 'रमणीयार्थ प्रतिपादक' शब्द 'काव्य'
को भी वे उचित मानते हैं यह 'रम्यरूपता' और 'सुरम्यरूपे' से ध्वनित
होता है। वस्तुतः विश्वनाथ और जगन्नाथ दोनों आचार्यों के लक्षणों में
मौलिक भेद नहीं है—अभिव्यक्ति का ही अन्तर है। 'रमणीय अर्थ' ही रस
सृष्टि करने में समर्थ है। इसलिए 'रमणीयार्थ प्रतिपादक' शब्द 'और
'रसात्मक वाक्य' एक ही वस्तु हैं।

अभी तक रीति युगीन सामन्तवादी कविता की कला परिपाटी के अवशेष
विद्यमान थे। कविता का कलेवर अन्त्यालुप्राप्त (तुकान्त), यमक आदि के
शब्द-शिल्प से सजाया जाता था और समस्या पूरक कवि पद प्राप्त कर
रहे थे। कविता की आत्मा तो उससे दूरी जा रही थी—

(१) तुकांत ही में कवितांत है यही,
प्रमाण कोई मतिमान मानते।

(२) कवीश कोई यमकच्छटामयी

(३) सदा समस्या सबको नई नई

(४) कहीं कहीं छन्द, कहीं सुचित्रता,
कहीं अनुप्रास विशेष में तुम्हे।

सुजान दूँ हैं अनुमान से सदा,
परन्तु तू काव्य कले। वहाँ वहाँ ?

ऐसी कविता तो जीव विहीन ही होगी—

परन्तु इस पद्धति से अर्थ गौरव की सिद्धि से अधिक चाग्विलास की वृद्धि की आशाका हो सकती थी । द्विवेदीजी जानते थे कि कविता का उत्कर्ष इसमें नहीं हो सकता । उन्होंने सबसे ऊँचा स्थान भाव माधुर्य या 'रस' को ही दिया है ।

हमके लिए उन्होंने अन्य कई प्रेरणा-स्रोतों की ओर इंगित करते हुए कवियों को मधुर बनने का आदेश दिया था—

इंग्लिश का ग्रन्थ समूह बहुत भारी है ।
 अर्थात् प्रिस्टल जलधि समान देह धारी है ।
 संस्कृत भी सबके लिए सौख्यकारी है ।
 उसका भी ज्ञानागार हृदयहारी है ।
 इन दोनों में से अर्थरत्न ले लीजै ।
 हिन्दी के अपण उन्हें प्रेमयुत कीजै ।

(सरस्वती, फरवरी, १९०५)

अर्थ-रत्न के संचयन के लिए उन्होंने अंग्रेजी और संस्कृत को काव्य निधि की ओर इंगित किया है ।

प्रारम्भ काल में अंग्रेजी कवियों की छोटी छोटी मुक्तक (स्कुड) कविताओं का रूपांतर हुआ—जिनका अनुशीलन 'विषय विधान' के अन्तर्गत किया गया है । इन सबमें अग्रगण्य स्थान थीयर पार्क के 'एकांत वासी योगी' और 'आन्त पथिक' अनुवादों को मिल चुका था । इन अनुवादों के द्वारा हिन्दी के कवियों को अंग्रेजी के कवियों के भाव-समुद्र में निमग्न होने का अवसर मिला और उन्होंने अपनी भाव व्यंजना के लिए समता भी संचित की ।

इसी प्रकार संस्कृत के श्रेष्ठ-सुन्दर प्रकृति-वर्णन भी संस्कृतज्ञ कवियों के द्वारा हिन्दी में प्रस्तुत किये गये । इनसे हिन्दी कवि के सामने प्रकृति वर्णन की विविध शैलियाँ प्रस्तुत हुई ।

एक और दिशा थी जिधर कविगण देख सकते थे । वह थी रंग तथा महा राष्ट्रीय (मराठी) भाषा की कविता । आचार्य द्विवेदीजी ने कविता के उत्कर्ष का उल्लेख करते समय सदैव बंगला आदि दूसरी देशभाषाओं की

काव्य-समृद्धि की ओर ध्यान दिजाया है। धर्म-कवि नवीनचन्द्र सेन की स्तुति में आचार्यश्री ने लिखा था—

‘ईश्वर से प्रार्थना है कि ऐसा एक आध महाकवि न सही तो अन्धा कवि हो इन प्रान्तों में भी पैदा करें, जहाँ की मुख्य भाषा हमारी दीना हीना और क्षीण कलेवरा हिन्दी है।’

मैथिलीशरण गुप्त ने इसी प्रेरणा से उनके ‘पञ्चाशिर युद्ध’ और माइकेल मधुसूदनदत्त के ‘मेघनादघण्ट’ महाकाव्य और ‘प्रजांगना’ काव्य का हिन्दी काव्यावतरण करके हिन्दी कविता को समृद्धि दी तथा उस छोटी तक कविता को उठने के लिए एक मान दण्ड स्थिर किया।

इसी वगभूमि में उत्पन्न बाणी के वरेण्य पुत्र श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर को जब ‘गीताञ्जलि’ पर विश्व-सम्मान मिला तो उसके अनेक गीतों का हिन्दी में अनुवाद हुआ और हिन्दी कविता की धारा उसकी भक्तिपरक और अध्यात्मवादी भावना से अभिभूत हुई।

इन सब अनुवाद-कार्यों का जो लाभ हिन्दी कविता को मिला, वह शब्दों में नहीं तोला जा सकता। अंग्रेजी, संस्कृत और बँगला से समृद्ध साहित्य दरिद्र हिन्दी को क्या-क्या नहीं दे सकते थे? संस्कृत काव्य के अनुशीलन और अनुकरण से हिन्दी कविता में सूक्ति-साहित्य की सृष्टि हुई, अन्योक्तियों का क्रमिक विकास ही प्रतीकात्मक और संकेतात्मक कविता में हुआ। धर्म साहित्य और विशेषतया ‘गीताञ्जलि’ की चिन्ता धारा हिन्दी में रहस्य का ‘प्रचार’ करने में प्रेरक शक्ति बनी। संस्कृत, अंग्रेजी, बँगला और दूसरे साहित्यों की भाव-न्यञ्जना हिन्दी के नवीन कवि ने सीखी। नूतन छन्दों, नूतन भावों, नूतन शब्दों और नूतन अर्थों का आगम हिन्दी कविता में हुआ, शब्द सम्पत्ति बढ़ी, नयी भावना धाराएँ, नयी चित्र रेखाएँ, नयी प्रश्रुतियाँ तत्कालीन हिन्दी कविता को मिलीं और वह श्री-सम्पन्न हो गई।



2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000

१४१

कविता का क्रम-विकास

कविता के कोटि-क्रम से किसी काल की काव्य निधि का मूल्यांकन किया जा सकता है। द्विवेदी काल में हिन्दी कविता ने, अपने नये माध्यम खड़ी बोली में, जो अर्थ-साधना की उसमें कविता के चारों कोटि क्रम और अयत्थाएँ दिखाई देती हैं। आगे के पृष्ठों में उन्हीं का निरूपण है।

कः चमत्कारात्मक कोटि . 'सूक्ति काव्य'

द्विवेदी जी 'परस्वती' में 'विनोद और आख्यायिका' तथा 'मनोरंजक श्लोक' स्तम्भों द्वारा सामयिक पाठकों, कवियों और काव्यरसिकों की प्रेरणात्मक मानसिक भोजन देते थे। 'मनोरंजन' के साथ साथ इनसे कवियों की प्रेरणा होती थी। 'भोज प्रबंध' की

'निजानपि गजान् भोज ददान प्रेक्ष्य पार्यती
गजेन्द्रघटनं पुत्र रत्नयुध पुन पुन ।'

सूक्ति के समानांतर रघुनाथराव पेशवा की स्तुति में लिखित पद्माकर का कवित्त

'सम्पति सुमेर की कुंजर की जौ पावै कहूँ
तुरत लुटानत बिलम्ब उर धारै ना ।
कहै 'पद्माकर' सु हेमहय हाथिन के
हलके हजारन के बितर विचारै ना ।
गञ्ज गज थकस महीप रघुनाथराउ
याही गज घोरे कहूँ काऊ देइ डारैना ।
याते गौरि गिरिजा गजानन को गोइ रही
गिरि तें गरे तें निज गोद तें उतारै ना ।'

उद्धृत करते हुए उन्होंने लिखा था—

'भापा के अनेक कवियों ने सस्कृत के उत्तमोत्तम श्लोकों का आश्रय लेकर भापा में कविता की है। पद्माकर ऐसे प्रसिद्ध कवि ने ऐसा करने में जब कोई न्योप नहीं समझा, तब यदि आजकल

के कवि प्राचीन संस्कृत पद्यों की छाया अथवा उनका भाव लेकर हिन्दी में कविता करें तो वे सत्मा पात्र हैं। पदमाकर के पद्य का भाव यद्यपि पुराना है तथापि कहने की प्रणाली और शब्दों की यथास्थान स्थापना प्रशंसनीय है।” >

आचार्य द्विवेदी स्वयं सूक्तियों के रसिक थे और अपनी नई कविता में भी सूक्ति की निधि स्थापित होने देखना चाहत थे। वे संस्कृत की सूक्ति

“कान्यालङ्करणक्षमेव वचिता कान्ता घृणीते स्वयं”

—‘कविता का ता कान्यालंकार के ज्ञाता को ही वरण करती है’—के समर्थक थे। ‘सरस्वती’ में अपने सम्पादन काल से ही उन्होंने संस्कृत काव्यों की सूक्तियों के संघनन का द्वार खोला। संस्कृत काव्यों में राशि राशि चमत्कारात्मक मनोर्जक छन्द बिखरे पड़े हैं, उनका चयन और अनुशीलन पहिले द्विवेदी जी ने किया। फिर तो श्री पद्मसिंह शर्मा, गिरिधर शर्मा, रामजी लाल शर्मा, ज्वालादत्त शर्मा, भीमसन शर्मा, गिरिजाप्रसाद द्विवेदी, चंद्रधर शर्मा, गंगाप्रसाद अग्निहोत्री, हरिशंकर मिश्र, किशोरीदत्त, सैयद अमीर अली, शिवशंकर भट्ट, भगवतीप्रसाद भट्ट, नित्यानन्द शास्त्री, श्यामनाथ शर्मा, धनुष्य शर्मा, मैथिलीशरण गुप्त, लक्ष्मीधर याज्ञपेयी आदि कवियों तथा लेखकों ने भी इसमें हाथ बँटाया। भाष और मंथक, भोज और भारवि, कालिदास और शूद्रक जैसे रससिद्ध कवियों की सूक्ति-मुक्तियाँ संस्कृत साहित्य रत्नाकर में से निकाली गई। इस प्रकार वर्गिष्ठ काव्य की चमत्कारपूर्ण उक्तियों की विपुल राशि प्रस्तुत हो गई।

द्विवेदी जी ने सूक्ति-काव्य के प्रति अपने समय के कवियों की अनिरधि जाग्रत करने के लिए एक उपाय और अपनाया। उन्होंने ‘सरस्वती’ (नवम्बर ३) में रघुपथ की महिम्नाधीन टीका के मंगलाचरण

अरण्यक गृहस्थान, शत्रुरौ यद्रजकणा ।
स्वयमौद्वाहिक गोह, तस्मै रामाय ते नम ॥

का अर्थ पाठकों से पूछा और एक स्पर्धा भावना जाग्रत की। रचि-संस्कार करने का यह नूतन प्रयोग था। द्विवेदी जी चाहत थे कि हिन्दी के कवि-लेखक संस्कृत काव्यों से प्रेरणा लें। संस्कृत और संस्कृत कवियों के ही नहीं, संस्कृत

और हिन्दी-कवियों के भी भाव-साध्य वाले छन्द प्रस्तुत किये गये । इस प्रकार संस्कृत काव्यों के अध्ययन अनुशीलन को प्रोत्तेजन मिला । द्विवेदी जी का यह संचयन-सन्तुलन कार्य सहयोगी कवि और काव्यमर्मज्ञ विद्वान भी करने लगे । पंडित पद्मसिंह शर्मा ने बिहारी के दोहों की चमत्कारप्रधान उक्तियों के उद्गम (संस्कृत काव्यों में) खोजे और फारसी के समानान्तर शेर प्रस्तुत किए । इस प्रकार तुलनात्मक रसास्वादन का मार्ग खुला और उसके पथिक भी प्रस्तुत हुए ।

इस प्रकार के भाव-संस्कार का परिणाम यह हुआ कि हिन्दी के काव्य भाव वैचित्र्य और वाग्वैचित्र्य के लिए अपने प्राक्तन वर्गिष्ठ काव्यों से प्रेरणा पाने लगे । यह स्वीकार करना चाहिए कि प्राक्तन प्रतिभाशाली कवियों का ऐसा सूक्ति-कविता के रसास्वादन और अनुकरण से ही हिन्दी में सूक्ति काव्य और अन्योक्ति काव्य का समावेश हुआ और अन्त में अर्थ-गम्भीरता का गुण प्रस्फुटित हुआ ।

चमत्कारात्मक काव्य दो शाखाओं में देखा जा सकता है ।

(१) अन्योक्ति

राय देवीप्रसाद 'पूर्ण' ने (प्रजभाषा में) 'मृत्युञ्जय' शीर्ष देकर अपने हुए को भूलने के लिए काल-करालता-वर्णन और तत्त्वविचारण के उद्देश्य से जो एक लम्बी कविता लिखी, उसे 'सरस्वती' (अप्रैल १९०४) में अभिनन्दन के साथ द्विवेदी जी ने प्रकाशित किया था । उस कविता में न जाने कितनी ही अन्योक्तियाँ समाविष्ट थीं । 'चातक सन्ताप', 'श्रविवेकी मेघ' आदि अन्योक्तियाँ तो पहिले ही प्रकट हो चुकी थीं । अन्योक्ति काव्य की यह प्रेरणा संस्कृत काव्य की ही थी । संस्कृत में 'भामिनी विलास' में सुन्दर अन्योक्तियाँ हैं ।

श्री कन्हैयालाल पोद्दार ने 'अन्योक्ति दशक', 'अन्योक्ति पंचक' (भ्रमर, कोकिल, हंस, हाथी, काक और मलयाचल, तद्गग, माली, मेघ) पर सुन्दर अन्योक्तियाँ संस्कृत काव्य से ही अनुवादित करके इस परम्परा का सृजनात् खड़ी बोली में भी किया । प्रसिद्ध संस्कृत अन्योक्ति—

रात्रिर्गमिष्यति भविष्यति सुप्रभातम्

भास्वानुदेष्यति हसिष्यति पक्ष्मश्री ।

इत्थ विचिन्तयति कोशगते द्विरेफे,
हा हन्त हन्त नलिनी गज उज्जहार ।

का अनुवाद द्रष्टव्य है

बीते निशा समय भोर अवश्य होगा,
आदित्य देर बन पंकज का खिलेगा ।
यों कोश भीतर मधुघ्नत सोचता था;
कि प्रात मत्त गज ने नलिनी उखाड़ी ।

पोद्दार जी ने यह परिपाटी आगे भी चलाई ।

‘सरस्वती’ में प्रश्रय मिलने से संस्कृत-काव्य मर्मज्ञ कृती कवियों की एक पंक्ति योग दान के लिए प्रस्तुत होगई । इस पंक्ति में य श्री मैथिलीशरण गुप्त, पं० रामचरित उपाध्याय, गिरिधर शर्मा ‘नवरत्न’, और पं० लक्ष्मीधर घांसपेयी । इन सबने संस्कृत काव्य की राशि-राशि मनोरम अन्याक्तियों को हिन्दी में ढाल दिया । निरन्तर प्राक्तन संस्कृत अन्याक्तियों के भावसमुद्र में निमग्न रहने से मौलिक अ-‘योक्ति-मुक्तावली’ भी कवियों के हाथ लगीं । दीनदयाल गिरि जिस प्रकार रीति युग में अन्योक्तियों के लिए प्रसिद्ध हैं उसी प्रकार वर्तमान काल में सैयद अमीर अली ‘मीर’ अ-‘योक्तियों के लिए ही प्रसिद्ध हुए । कई विषयों (या पदार्थों) पर तो कई कवियों ने अन्योक्तियाँ लिखीं । इनका यदि सच-यन किया जा सके तो एक सुन्दर पुस्तिका प्रस्तुत हो सकती है ।

कवियों ने स्थूल और सूक्ष्म, पृथ्वी से लेकर आकाश तक के विषयों, तथा से लेकर हिमालय तक के पदार्थों (जैसे तृण, कनर, केतकी, फदली, चंदन आम, खजूर, खटमल, धुन, भ्रमर, पर्वग, काक, बक, कीर, कुबकुट, मैना, कोकिल, चातक, चम्रयाक, बिल्ली, मूषक, मृग, हाथी, सिंह, पक्षि, माली मध, वर्षा गंगा, गंगाजल, कमनाशा, सदाग, समुद्र, वनस्पति, मलयानिल, संध्या, हिमालय आदि) पर अन्याक्तियों की सृष्टि की और भाव शिल्प दिखाया । प्रतिभावान् कवि ही इस शिल्प में सफल हो सके । मैथिलीशरण गुप्त की निम्नलिखित शैली की अन्योक्तियाँ मौलिक मूर्क्तियाँ में परिगणित होंगी, यद्यपि इनमें संस्कृत की मुद्रा अनुपपन्न है

पतंग

तू जान के भी अनल प्रदीप
पतङ्ग ! जाता उसके समीप ।
अहो नहीं है इसमें अशुद्धि,
‘विनाशकाले विपरीत बुद्धि ।’

खजूर

हुए ऊंचे तो क्या यदि सुमन छायादिक नहीं,
कहो कैसे फैले फिर यश तुम्हारा सब कहीं ?
सुनो हे खजूर ! स्फुट मत नहीं है यह नया—
“गुणा पूजास्थान गुणिषु न च लिङ्ग न च वय ”

—‘अन्योक्ति पुष्पावली’ मंथिलीशरख गुप्त मरस्वती, दिसम्बर १९०७

“कलकी की एड्रेस” देते हुए प० गिरिधर शर्मा ने श्लेष के चमत्कार में अपने चार चरणों में चौगुना सौंदर्य भर दिया—

रे दोषाकर ! परिचम बुद्धि !
कैसे होगी तेरी शुद्धि ?
द्विजगण को कोने बैठाया,
जड़ दिवान्ध को पास बुलाया ।

(सरस्वती परवरी १९०८)

[कलकी (शशलान्धन) खड्ग का दोषाकर (दोषाकर और दोष आकर) होना उसके द्विजगण (ब्राह्मणों तथा पण्डितों) का कोने में बैधाने और दिवान्ध (उल्लू और मूर्ख) को पास बुलाने से सिद्ध किया है]

एक अल्पप्रसिद्ध कवि महेन्दुलाल गर्ग ने ‘व्याहा भला कि बवारा’ कविता के द्वारा दो स्तम्भों के चरणों को पृथक् पृथक् पढ़ने की प्रणाली द्वारा अर्थ चमत्कार की सृष्टि की थी । वह कविता यों है—

मेरे मन यह भावना,	पत्नी करता यार ।
उमर अकेले काटना,	होना सचमुच रवार ।
बड़ा हर्ष यह रात दिन,	निज नारी का ध्यान ।
जग में रहना नारि बिन	महा कष्टकर जान ।
भामिनि चिन्ता चित्त को	है अति ही सुगदाय ।
राखे कभी न मित्र सो,	जो कवारा रह जाय ।

(२)

नहिं करते आरम्भ विघ्न भय से अधम,
विघ्न हुए मध्यम जन हैं मुग्न मोड़ते ।
बाधा विघ्न सहस्रो सम्मुख आ पड़ें,
उत्तम जन आरम्भ कर नहीं छोड़ते ।

(आरम्भशूरता हरिऔध)

जो वस्तुतः एक संस्कृत सूक्त की छाया है

प्रारभ्यते न खलु विनमयैर्न नीचैः

प्रारभ्य विघ्नविहता विरमन्ति मध्या

त्रिधनै पुनर्पुनरपिप्रतिहन्यमाना,

प्रारभ्यचोत्तमजना न परित्यजन्ति ।

इस काल के अनेक अन्योक्ति-संकलन प्रकाशित हुए हैं ।

इन अन्योक्तियों और सूक्तियों का काव्य में आलंकारिक दृष्टि से अपना निराला स्थान है । सूक्ति और सुभाषित की कोटि में पहुँचकर तो कविता की पक्तियों काय विनोदी मानस के लिए सदैव भावपूर्ण बनी रहेंगी ।

ख . वर्णनात्मक कोटि : 'इतिवृत्तात्मक काव्य'

सूक्ति काव्य की सृष्टि द्वारा यह नई कविता उस अवस्था में पहुँच जाती जब वह वाग्दलास मात्र रह जाती है परन्तु जो कवि ऐतिहासिक कविता के शब्द शिल्प से ऊँच चुका हो वह इस खचमण-रेखा में कैसे घिरा रह सकता था ? जीवन का कठोर आग्रह था । युग की जीवित समस्याएँ अपनी अपनी प्रति क्रिया कवि-मानस पर कर रही थीं । जीवन के अनुभव ही कवियों के लिए एक मात्र वर्य रह गये क्योंकि और सभी द्वार बन्द कर दिये गये ।

आचार्य द्विवेदी को यह अविष्य विदित था कि नई (अग्रयुक्त) भाषा में उर्ध्व कोटि की कविता की सृष्टि करना एक दुष्कर कार्य है । बंगाल तथा मराठी में सुन्दर और श्रेष्ठ काव्य लिखे जा रहे थे परन्तु नई हिन्दी के पास क्या था ?

‘मेघनादवध’ और ‘यशवन्तराय महाकाव्य’ की सृष्टि करने की प्रतिभा किसी इन्द्रजाल के द्वारा तो नहीं प्राप्त की जा सकती। उसके लिए एक लम्बी साधना और उच्च प्रतिभा की अपेक्षा होती है, इसलिए उन्होंने नवशिक्षितों के लिए यह परामर्श दिया ‘उनको ईश्वर की निःसीम सृष्टि में से छोटे छोटे सजीव अथवा निर्जीव पदार्थों को चुनकर उन्हीं पर छोटी छोटी कविता करनी चाहिए।’ ❀

मायुक्ता कविता का आधार है और भावुक मन पर होनेवाली प्रतिक्रिया ही कविता है। सृष्टि के प्रत्येक स्थूल और सूक्ष्म, स्वगत, परगत, परोक्ष, सामानिक, राजनैतिक संघटना (Phenomenon) के प्रति संवेदनशील होकर मन के उद्गार को छन्द में व्यक्त करना कविता की सृष्टि करने का उपक्रम है।

सम्पादकीय आसन्दो पर प्रतिष्ठित होते ही द्विवेदी जी ने ‘सरस्वती का विनय’ लिखकर धर्षनात्मक कोटि की कविता को प्रशस्ति दी। उन्होंने यह ‘सरस्वती का विनय’ क्या लिखा—

यद्यपि वेश सदैव मनोमोहक धरती हूँ,
वचनों की बहुभोति रुचिर रचना करती हूँ।
चदर हेतु मैं अन्न नहीं तिस पर पाती हूँ,
हाय ! हाय ! आजन्म दुःख सहती आती हूँ।
पड़ता कहीं अकाल वर्ष भर जो जगदीश्वर !
कितना दारुण दुःख लोग पाते हैं भू पर।
तीन वर्ष से कष्ट उसी विध मैं सहती हूँ,
शपथ तुम्हारी नाथ ! सत्य मैं यह कहती हूँ।

(सरस्वती जनवरी १९०३)

मानो उन्होंने छन्द को भाव प्रकाशन का एक सहज माध्यम बनाने का पदार्थ पाठ कवियों को दिया।

द्विवेदी जी के लिए कविता बायें हाथ का खेल हो गई थी। अपने आदेश निर्देश भी वे पद्य के ही माध्यम से दिया करते थे—

इंग्लिश का ग्रंथ समूह बहुत भारी है,
अति विस्तृत जलाधि समान देह धारी है।

*‘कवि-कत्तव्य’ महावीर प्रसाद द्विवेदी

संस्कृत भी उसके लिए सौख्यकारी है,
 उसका भी ज्ञानागार हृदयहारी है ।
 इन दोनों में से अर्थ-रत्न ले लीजै,
 हिन्दी के अर्पण उन्हें प्रेम युत कीजै ।

अपने सर्व-भ्रम को भी वे छन्दों में भरत थे—

माता है जैसी पूज्य सुनो हे भाई !
 भापा है उन्नी प्रवार महा मुद-दायी ।
 माता से पूज्य विशेष देश भापा है,
 मिथ्या यह हमने वचन नहीं भासा है ।

('अथारों मे बिनय' सरस्वती फरवरी १९०६)

उपयुक्त अवतरण का विश्लेषण करने पर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि द्विवेदीजी के मन को यह विचार सदैव अभिभूत किये रहता था कि हिन्दी काव्य निधि संस्कृत, अंग्रेजी, बंगला, मराठी किसी की निधि सन्पुन न रहे । इस लिए उन्होंने कवियों को छन्द लिखत रहने की प्रेरणा दी थी क्योंकि अभ्यास से भी सुन्दर कविता हो सकती है ।

विषय के लिए कवियों के सामने तीन प्रेरणायें थी—

- (१) वस्तु-जीवन की प्रतिक्रिया
- (२) अंग्रेजी कविता का सम्पर्क
- (३) संस्कृत काव्य का अनुसरण

(१) वस्तु-जीवन की प्रतिक्रिया

वस्तु-जीवन का प्रत्यक्ष प्रभाव कविता की इतिवृत्तात्मकता के रूप में घनिष्ठ हुआ था । हिन्दी का कवि अब केवल कल्पना लोक में या स्वप्न-देश में विहार और बिचरण नहीं करता था । वह जिस जीवन में जीता था उस जीवन की समस्याओं को अपने छन्दों में गाँधता था ।

साहित्य संसार में नागरी और राष्ट्रभाषा हिन्दी का आन्दोलन था । समाज के दूसरे स्रेष्ठों में अनीति और जड़ता के नाश और अद्वैतवाद का, आर्थिक

• ६ न विज्ञाने यत्रापि पृथ्वात्मना गुणानुबन्धि प्रतिमानमदमुतम् ।

श्रुतेन यत्नेन च योगुपासिता ध्रुवः परोक्षेन वमप्यनुग्रहम् ।

— काल्याण

जीवन में विदेशी-बहिष्कार और स्वदेशी स्वीकार का आन्दोलन गतिवान् था, और राजनैतिक जीवन में स्वशासन या स्वराज्य तथा स्वतन्त्रता की साधना हो रही थी।

हिन्दी के तत्कालीन सभी कवि इन आंदोलनों के साथ थे। वे जीवन के इन जीवंत प्रश्नों को कविता में सुनते और उत्तरित करते थे। स्वयं आचार्य द्विवेदी ने स्वदेशी आन्दोलन पर कविता लिखी थी—उन्हीं के निर्देशन में कवियों ने भी उनका अनुसरण किया। सामाजिक विषयों पर कवियों के कुछ विचार होने थे उन्हें वे कविता में भरने के लिए आतुर रहा करते थे।

‘सरस्वती’ के एक अच्छे कवि ने आधुनिक सम्यता की भर्त्सना करते हुए लिखा था—

आते ही तू जन-समाज पर निज अधिकार जमाती है,
सारे जग की सभ्य जाति को नूतन नाच नचाती है।
भूठ बुलाती कसम खिलाती और अपेय पिलाती है,
कभी हसती, कभी रुलाती, नाना खेल खिलाती है।

(‘सभ्यता’ सत्यशरण रतूडी सरस्वती जनवरी ०५)

स्थूल ही नहीं, कोष, प्रणय, हृष्या जैसे सूक्ष्म मनोभावों पर भी कवियों ने वर्णनात्मक उक्तियाँ कीं—

अत्युग्र कण्ठरव कर्कश तू कराता,
सारा शरीर कदलीदलवत् कंपाता।
तू ही कुवाच्य नर के मुर से कहाता।
तू ही अनेक विकृताऽकृति है बनाता।

(कोषाष्टक मै० श० गुप्त सरस्वती नवम्बर १९०५)

इसी प्रकार अन्य कवियों ने भी ऐसी कवितायें लिखीं जैसे—‘धीर नर’ ‘मनुष्यते’ और ‘अकृतज्ञता’ (सनेही) ‘स्वार्थ सप्तक’ और ‘मौन महिमा’ (साकवि दास), ‘दासत्व’ (मन्नन द्विवेदी), ‘परोपकार’ (रामचरित उपाध्याय), ‘दुराग्रह’ (केशवप्रसाद मिश्र) ‘दमा’ (देवीप्रसाद गुप्त) आदि आदि। इनमें आदर्श की व्यञ्जना थी।

इस काल के सभी कवि जीवन के अनुभवों की धातु से अपने मानस में जीवन की गतिविधि और परिस्थितियों के अनुसार उच्छ्वास तर उठाते रहे हैं। हरिऔधजी ने चौपदों और मुहावरोंवाली भाषा में अपने ही समान के, व्यक्ति के, अन्तरतम के रहस्य खोले।

जब राष्ट्र की स्वतन्त्रता का आन्दोलन चलता है तो हमारा कवि 'दासता' का निरूपण करने लगता है—

मान, लज्जा, कोप ये रहते न दुसके पास हैं ।
हैं पड़े जिसके गले में दासता के पाश हैं ।

१९१४ में महायुद्ध छिड़ने पर हमारा कवि युद्ध का भीषण चित्र अंकित करने लगता है—

तोपें करती एक ओर सहार दनादन ।
एक ओर 'गन' छोड़ रहीं गोलियाँ सनासन ।
सगीनों की मार प्राण लेती हैं पल में ।
हिल जाता यमराज हृदय भी इस हलचलमें ।
मनुज पतंगों की तरह भुनते रण की आग से ।
दल के दल हैं काटते निर्भय होकर साग से ।

(युद्ध 'सनेही' सरस्वती नवम्बर १९१४)

जब हिन्दी भाषा की वृद्धि-समृद्धि की आँधी चलती है तो यह मातृ भाषा की महत्ता का व्याख्यान करने लगता है—

अखाड़ा इन्द्र का रसना अगर तो है परी हिन्दी ।
नियासी हिन्दू के हम हैं हमें है सुखकरी हिन्दी ।
हरे हम क्यों न हारो फिर अगर होगी हरी हिन्दी ।
बिना निज मातृभाषा ज्ञान के कय ज्ञान होता है ।
यही है एक दल जिससे कि देशोत्थान होता है ।

(मातृभाषा की महत्ता सनेही जनवरी १९१५)

और जब सात्याग्रह की ध्वनि राजनैतिक वायुमण्डल में गूँजती है, तो कवि 'सत्य' का मान अतीत और वर्तमान में अंकित करने लगता है—

अवलम्बित था एक सत्य पर ज्ञान हमारा ।
विचलित पल भर या न सत्य से ध्यान हमारा ॥
और किसी भी तरह नहीं था प्राण हमारा ।
जीवन धन सर्वस्व सत्य था प्राण हमारा ॥
निश्छल थे व्यवहार सध कुटिल चाल चलते न थे ।
ध्रुव टल जाता किन्तु हम निज प्रण से टलते न थे ॥

(सत्य, सरस्वती जून १९१६)

प्रकृति से भी घटना-व्यापार लेकर उसके उपलक्ष्य से कवि राजनीतिक अनुभूतियों की व्यञ्जना करता है। अंग्रेजी राज्य के बढ़ते हुए अन्याय को देखकर ही ग्रीष्म के विषय में यह कह सकता है—

यदि अन्यायी राज्य महा अन्यायी पावे ।
क्यों न यहाँ की प्रजा और भी कष्ट उठावे ।
आकर जग को प्रथम ग्रीष्म ने खूब जलाया ।
हा! ज्यों ही वह टला कर चारिद गण आया ।
मुख साधन जो थे बचे उनको भी घन ने लिया ।
अपने काले हृन्त्य का सत्रको परिचय दे दिया ।
(मेधागम रामचरित उपाध्याय सरस्वती जुलाई १९१६)

(२) अंग्रेजी साहित्य का सम्पर्क

‘इंग्लिश के ग्रन्थ समूह’ में से ‘अर्थ रत्न’ ले लेने के लिए सम्पादक आचार्य द्विवेदी ने प्रेरणा दे दी थी अतः कई कवि अंग्रेजी की सुलभ कविताओं के अन्तर्गत सौन्दर्य पर मुग्ध होकर उन्हें अपनी भाषा में रूपान्तरित करने लगे। जो कवि मौलिक विषय नहीं ग्रहण करना चाहते थे उनके लिए पूर्वप्रस्तुत आधार मिल गया।

अंग्रेजी कविता के अध्ययन और अनुशीलन ने उन्हें यह पाठ दिया कि तुच्छ से तुच्छ वस्तु, प्रसंग, घटना और सूक्ष्म से सूक्ष्म भाव अथवा विषय को भी कविता का वर्णन बनाया जा सकता है।

अंग्रेजी के कवि पोप के भावानुकरण पर लिखी हुई पहिली कविता ‘स्वर्ण’ (सरस्वती जून १९०३) के पश्चात् तो ग्रे (एलेजी), वर्ल्स वर्थ (वि एपेक्शन ऑव मार्गरेट), पोप (हेविनेस ऑव रिटायरमेंट), जेम्स टेलर (माई मदर), बायरन (फेयर दी वेल, एन्ड दाउ आर्ट डैड पेज़ यंग एन्ड फेयर तथा बुमन), लॉगफैलो (साम ऑव लाइफ), स्काट (सर्व ऑव कष्टरी), सवे (स्लीप स्कॉलर), शेक्सपियर (क्रैंडशिप) आदि आदि कवि अथ हिन्दी-सरस्वती में चमकने लगे। इन अनुवादित रचनाओं में खड़ी बोली का उदीयमान सौष्ठव दिखाई देता है। इन्हें केवल शाब्दिक अनुवाद नहीं कह सकते। इनमें पर्याप्त भाव स्वतन्त्रता भी है—

(१) साइमन मेरी मैया

—जेम्स टेलर

बिलर बिलर कर रोता था जब नींद न मुझको आती थी ।
 आरी निंदिया ! आरी निंदिया ! कहकर कौन सुलाती थी ?
 और प्यार से पलने में रस मुझको कौन सुलाती थी ?
 मेरी मैया ! मेरी मैया !

(अनुवादक—जैनेन्द्रकिशोर)

(२) लष आँव कण्ठी स्वदेश प्रीति,

—स्कॉट

होगा नहीं कहीं भी ऐमा अति दुरात्मा वह प्राणी ।
 अपनी प्यारी मातृभूमि है जिससे नहीं गई जानी ।
 'मेरी जननी यही भूमि है इस विचार से जिसका मन ।
 नहीं उमंगित हुआ पृथ्वी है उसका पृथ्वी पर जीवन ।

(अनुवादक—गौरीदत्त वाजपेयी)

प्रारम्भिक वर्षों में तो प्रायः अनुवादित कविताओं की धूम रही परन्तु धीरे धीरे 'पितृ वियोग', 'द्वारका' और 'मथुरा' जैसी भौलक रचनाओं का भी क्रम आया—

कभी कभी कल्पना जगत् का होता हूँ मैं अधिग्रासी ।
 भ्रमण किया करता हूँ उसमें आरिहूँ मत्पानासी ।
 व्याकुलता व्यापक होते ही समझे औ समझावे कौन ?
 कभी अधुधारा बहती है कभी बैठ रहता हूँ मौन ।

('पितृवियोग' अनन्तराम पाडेय)

जब इंग्लैंड का कवि (वर्ड्सवर्थ) बस्ट मिस्टर बिज पर' कविता लिख सकवा था तो हिन्दी का कवि (बन्हेयालाल पोद्दार) 'बन्धु का समुद्रतट' देख कर अपनी कल्पना क्यों न सञ्चरित करता ? जब स्कॉटलैंड का कवि (स्कॉट)

१ When sleep forsook my open eye
 Who was it sang sweet lullaby
 And rocked me that I should not cry ?
 My mother

२ Breathes there the man with soul so dead
 Who never to himself hath said
 From wandering on a foreign strand
 This is my own my native land

देश प्रीति (Love of Country) पर गीत लिख सकता था, तो हिन्दी का कवि क्यों न 'जन्मभूमि' के प्रति कहता ?—

जग मे जन्मभूमि सुखदायी ।
जिस नर पशु के मन न समाई ।
उसके मुख दर्शक नर नारी ।
होते हैं अध के अधिकारी ।^१

(महावीरप्रसाद द्विवेदी)

जब अंग्रेज़ी के कवि स्काइलार्क (skylark), कोकिल, बुलबुल आदि के प्रति अपनी भावना उच्छ्वसित कर सकने थे, तो हिन्दी का कवि 'कोकिल' और 'बुलबुल' को सम्बोधित क्यों न करता ?—

१ अति मधुर रसीला शब्द तू है सुनाती ,
रसिक जन सभी तू नींद से है जगाती ।
मनहरण सुना के मान भीठी प्रभाती ,
अलसित चित को भी नित्य ही तू लुभाती ।
(कोकिल^२ कन्हैयालाल पोद्दार)

२ सुकमल कलियों को नींद से तू उठाके
विकसित कुमुदाली को सदा तू सुलाती ।
थकित शशिकला के नित्य विश्राम हेतु
स्वगृह गमन की है तू विदाई मनाती ।
(बुलबुल^३ सत्यशरण रतूड़ी)

अंग्रेज़ी कवि सदे ने अध्येता (Scholar)^४ का आत्म-परिचय दिया है तो श्री गिरिधर शर्मा अपने 'पुस्तक प्रेम' का उद्घोष क्यों न करते ?

१ सरस्वती १९०६ ।

२ सरस्वती अक्टूबर १९०४ ।

३ सरस्वती जुलाई १९०४ ।

४ With them I take delight in weal
And seek relief in woe
And while I understand and feel
How much to them I owe
My cheeks have often been bedewed
With tears of thoughtful gratitude

इच्छा न मेरी कुछ भी वनू मैं कुवेर का भी जग में कुवेर।
इच्छा मुझे एक यही सदा है नये नये उत्तम ग्रन्थ देखूँ।^१

क्या इसी की भाँति हिन्दी के कवि मैथिलीशरण गुप्त 'ग्रन्थ-गुण गान' न करत ?

दे ग्रन्थ, सद्गुरु सदा तुम हो हमारे,
हैं सर्वदा हम श्रेणी जग में तुम्हारे।
दे ज्ञान क्योंकि नित मंगलमूलकागी,
हो नित्य नाश करते विपदा हमारे।^२

'सरस्वती' के प्रारम्भिक अंकों में राशि-राशि ऐसी वर्णन-प्रधान कविताएँ निकलीं।

अम्रेजी के कवियों ने प्रकृति सम्बन्धी सुन्दर कविताओं की भी सृष्टि का है। बर्ड्सवर्थ ने 'दि डक्रीडिलस' और 'टु दि डेवी' में, गेली ने 'दि रिक लैक्शन' और 'दि इनविटेशन' में और कीट्स ने 'प्राइट स्टार' जैसी कविताओं में प्रकृति सुन्दरी का सन्देश मानव को सुनाया है। अम्रेजी के कवि (बर्ड्सवर्थ) ने सरोवर की लहरों में नृत्य की आनन्दमय अनुभूति की थी—

सरोवर की वे लहरे निकट
फर रही थीं मधुमय नर्तन
ज्योतिमय उन लहरों से किन्तु
अधिक प्रमुदित था उनका मन।^३

सा हिन्दी के कवि तायशरण रावड़ी ने नदी किनारे के गायन और नर्तन से सम्बोधन पाया है—

सुरीली वीणा सी सरस ननियों बादन करें
फभी मीठी मीठी मधुर धुनि से गायन करे,
सदा ही नाचें हैं भरित भरने नाच नवल,
निराली शोभा हैं त्रिपिन धर की कौतुकमयी।

(शान्तिमयी शय्या सरस्वती अगस्त, १९०४)

१ सरस्वती फरवरी १९०६। २ सरस्वती जनवरी १९०७।

३ 'दि डेवीडिलस' कविता का एक रूप (प्रस्तुत लेखक द्वारा रूपांतरित)

The waves beside them danced but they
Outdid the sparkling waves in glee

(३) सस्कृत-काव्य का अनुसरण

सस्कृत की अक्षय काव्य राशि से प्रकृति-वर्णन की अनेक शैलियाँ हिन्दी-कवि के लिए अनुकरणीय हो गईं। स्वर्ण द्विवेदी जी और श्रीधर पाठक, राय देवीप्रसाद 'पूर्ण' और कन्हैयालाल पोद्दार सस्कृत की प्रकृति विषयक कविताओं पर सुगंध थे। प्राक्तन काव्य का वह प्रेम हिन्दी कविताओं में भी नहीं प्रकृतिपरक कविताओं की रचना में प्रेरक बना।

इन कविताओं के प्रभाव से ही १९०२ की 'सरस्वती' में प्रकाशित बागीश्वर मिश्र की लिखी हुई 'प्रकृति' शीर्षक रचना लीजिए—

वही इन्द्र का चाप है मप्तरङ्गी
जहाँ ज्योति के सग बूँदे घनी हैं।
कुसु भी, हरा, लाल, नीला, नरङ्गी
कहीं पीत शोभा कहीं बैंगनी है।

अथवा 'आकाश मण्डल' का एक अवतरण लीजिए—

फिरी जो आँखें इधर अचानक मयक वानक बना के आया।
रहे जो पहिले बने रुपहले उन्हें सुनहली छटा दिखाया।

इससे पहले से और पीछे तक कवि श्रीधर पाठक, राय देवीप्रसाद 'पूर्ण', सत्यनारायण, रामचन्द्र शुक्ल आदि ने वर्ण-वर्णन, वर्णों का आगमन, हेमन्त, प्रसन्न आदि जो कविताएँ लिखीं, वे सब प्रजभाषा की थीं। द्विवेदीजी के सम्पादन काल से खड़ी बोली में भी प्रकृति विषयक कविताएँ अधिक लिखी जाने लगीं। प्रारम्भ में इनमें सामान्य इतिवृत्तात्मकता ही देखी गई। 'प्रच्छन्न प्रभाकर' में कवि सूर्य से प्रत्यक्ष बात करने लगता है—

(१) यदि पृथ्वी से आप भापमय कर लेते हैं,
न्यायी नृप सम उसे सलिल करके देते हैं।

(२) मोर, पपीहा, मनुज तरसने जब लगते हैं,
आप जलद की भेज बरसने तब लगते हैं।

इस प्रकार की उक्तिर्था धाल मानस का ही मनोरंजन कर सकती हैं।

सस्कृत कवियों का 'ऋतु-वर्णन' प्रसिद्ध है। कालिदास के 'ऋतु महार' को सिद्धकवि श्रीधर पाठक ने हिन्दी में अवतरित किया था। उसका एक अवतरण है—

अर्जुन साल, कदम्ब, केतकी के कानन कम्पायमान कर,
 उनके कुसुमों के सौरभ से होवे गर्भित
 ऐसा सुखद समीर मेघ जल सीकर से होकर शीतलतर
 किसके मन को करे नहीं उत्सुक औ' चिन्तित ।

('मनोविनोद' श्रीधर पाठक)

प्रकृति का यह वर्णन सरल है और भावाभिव्यक्ति भी अद्भुत है ।

प्रकृति वर्णन द्विवेदीजी की भी प्रिय वस्तु थी । उल्लेखनीय है कि ऋतु के अनुकूल प्रकृतिपरक कविताएँ प्रारम्भ से ही 'सरस्वती' में निरन्तर प्रकाशित होती रही हैं । आलोच्य-काल के प्रतिनिधि कवि मैथिलीशरण गुप्त का प्रथम प्रवेश 'सरस्वती' के मन्दिर में प्रकृति क कवि के रूप में हुआ था । गुप्तजी की यह पहिली कविता है 'द्विमन्त' । इसमें गुप्तजी प्रकृति का यथातथ्य चित्रण दे सके हैं—

हुआ हिमाच्छादित सूर्यमण्डल,
 समीर सीरी उड़ती अप्रण्डल ।
 प्रियगु के पेड़ प्रपुल्ल हो चले,
 हरे हरे अकुर खेत म भले ।
 आनन्द देती न समीर शीत,
 हुए सभी हँ उससे विभीत
 न चॉन्नी मजुल है सुहाती,
 नदी नदों की लहरी न भाती ।^१

ऋतु का सरल-सीधा वर्णन जैसे छन्दों में बाँध दिया हो ।

'महाकवि भारवि का शरद्वर्णन'^२ (गिरिधर गर्मा) अथवा 'महाकवि वालिदास का वसन्त वर्णन'^३ (मैथिलीशरण गुप्त) जैसे प्रकृति-वर्णन अनुवाद-रूप में इसलिए आते थे कि प्रकृति वर्णन का एक प्रारम्भ पाठ मिलता रहे ।

इस प्रकार भाव प्रकाशन मात्र के लिए कविता माध्यम हो गई । छन्द मयता का इतना प्रचार हो गया कि 'पाठकों के प्रति पुस्तक की माँगना' भी

१ 'सरस्वती' जनवरी १९०४

२ सरस्वती अक्टूबर १९०४ ।

३ सरस्वती मार्च १९०७

कविता में की जा रही है यहाँ तक कि उपालम्भ का पत्र भी सरस्वती सम्पादक को छन्द में हो लिखा जाता है—

ये एक बात मम मानस में गड़ी है।
चिन्ता सदैव जिसकी मुझको बड़ी है।
गभीर भाव अभिलेखन के चितेरे
छापे नहीं बहुत सुन्दर लेख मेरे।'

(लेखक—एक 'दुष्ट')

छद्म नामा से कई कवि छन्दमयी भाषा में कविता लिखते थे। ऐसे ही 'एक प्रामीण' ने 'हमारे प्रतिनिधि' के प्रति अपने अभाव अभियोग पहुँचाये थे—

गरीबों की उन्हें क्यों याद आये ?
न उत्तरदायिता क्यों भूल जाये,
न तो अभिमान से पुरसत रहे है
न अपनी शान से पुरसत उन्हे है।
इसी का नाम है क्या देश सेवा,
भले उन पूर्वजों के नाम लेवा !

(हमारे प्रतिनिधि सरस्वती मार्च १९१२)

इस प्रकार की इतिवृत्तात्मकता रमणीयता से अति दूर ही रही। ऐसी अरमणीयता की ओर सकेत करते हुए द्वितीय हिन्दी साहित्य सम्मेलन के स्वागताध्यक्ष प० बालकृष्ण भट्ट की भाषण में कहना पड़ा—“ब्राजकल के पत्रों और मासिक पत्रिकाओं में बहुत-सा इस तरह की कविताएँ छपी हैं, परन्तु अधिकतर उनमें ऐसी है जिनकी कविता कहना ही कविता की मानो हँसी करना है। हम तो कविता के गुण इनमें बहुत कम जँचते हैं।”

यहाँ यह उल्लेखनीय है कि ऐसी कविताओं को कवि-जन भी कविता या काव्य मानने की भ्रान्ति महीं करते थे। उस समय के सर्वश्रेष्ठ कवि श्री मैथिलीशरण गुप्त की १९०६-१० ई० तक की रचनाओं के सङ्कलन का नाम 'पद्य प्रबन्ध' ही है—'कविता कलाप' या 'काव्य' नहीं। कवि ने निवेदन में स्वयं लिखा—

“कविश्व शक्ति दुष्प्राप्य वस्तु है। मेरा इतना पुण्य नहीं कि मैं कवि हो सकता। इसलिये मेरी पद्य रचना कविता कहलाने योग्य नहीं—बह पद्य ही है। इसी विचार से इस पुस्तक का नाम ‘पद्य नियन्ध’ ही रखना उचित समझा गया।

कविता और पद्य—दोनों में बड़ा अन्तर है। कविता मनोविकारों की सजीव प्रतिभा, अतृप्त, लोभोत्तरानन्द की जननी है। और पद्य, छन्दापद्धि वाक्य नियम विशेष पर तुला हुआ वर्ण-समूह मात्र है। वस्तु !”

—‘पद्य प्रबंध’ की भूमिका में कवि।

काव्य के इस आशय पर लगभग ११ १२ ई० तक की कविताओं को नहीं बिठलाया जा सकता। इसका यह अर्थ कदापि नहीं है कि उनका कोई महत्त्व ही नहीं है। क्या बालक के ‘कल बल बचन तौतरे बोल’ का कोई मूल्य ही नहीं है? क्या किमी पुष्परंजित वासन्तिक उपवन में कली का कोई महत्त्व नहीं है? क्या चित्रकला पर शिशु चित्रकार की टेढ़ी-मेढ़ी रेखाओं में कोई सौंदर्य नहीं है, क्या विपची पर सगीत हृदय के पहले उमके तारों को झनझनाकर स्वर-साधन करने में कोई मधुरिमा नहीं है? और अन्त में मैं यह कहना चाहता हूँ कि विषमवाम, साकेत, कामायनी आदि काव्यों की तुलना में इन रचनाओं का पद्य कहना इनका अपमान नहीं है।

द्विपदाकाल में कवि को जो भाषा दी गई थी वह गद्य की भाषा थी, जो विषय मिल थे वे थे—‘चौटी से लेकर हाथी पर्यन्त पशु, भिक्षुक से लेकर राजा पर्यन्त मनुष्य, बिन्दु से लेकर समुद्र पर्यन्त जल, धनन्त आकाश, अनन्त पृथ्वी, अनन्त पर्वत’, और कविता ऐसी चाही गई थी कि निम्नका विषय ‘मनोरंजक’ और ‘उपदेश जनक’ हो। ऐसी परिस्थिति में कविता छन्द-बन्ध की कोटि से अकस्मात् ही ऊँची नहीं उठ सकती थी।

जिन कवियों के पास ऐसी प्रतिभा नहीं थी उन्हें निर्देश दिया गया था कि—

“उनका ईश्वर की निर्गुण सृष्टि में मे छोटे-छोटे सजीव अथवा निर्जीव पदार्थों को चुनकर उन्हीं पर छोटी-छोटी कविता करनी चाहिए। आश्वास करते-करते शायद कभी किसी समय वे उससे अधिक योग्यता दिखलाने में समर्थ होंगे और दृढ़ी कवि के कथनानुसार शायद कभी चाम्बेवी उनपर सचमुच प्रसन्न हो जाये।”

परिणाम यह हुआ कि बादेवी जिन गिने-बुने कवियों पर प्रसन्न हुए, उनको छोड़कर सभी कविता वर्णनारमक अधिक हुई। वर्ण विषयों की पद्य

लम्बी शृंखला कवियों की दृष्टि के आगे थी। वे सब विषय जीवन-ग्रथ के पदे जा रहे पृष्ठों में से ही लिये गये थे।

कोई ऋतु ऐसी नहीं थी जिसपर किसी कवि की 'कविता' न हुई हो, कोई नैनन्दिन घटना, सामाजिक राजनैतिक समस्या, सार्वजनिक समारोह और जन-ग्रान्दोलन ऐसा नहीं बचा जिसपर कवि की कविता सुपरित न हुई हो, आलोच्य-काल में एक ओर कालिदास के 'ऋतु-संहार' की शैली पर हिन्दी के कवि मीरम और वषा, शरद और हेमन्त, शिशिर और वसन्त का वर्णन कर रहे हैं, तो दूसरी ओर अंग्रेजी के वर्ड्सवर्थ, कीट्स आदि कवियों की भाँति कोकिला और बुलबुल से बात कर रहे हैं, एक ओर 'दिल्ली दरबार' का वर्णन हो रहा है तो दूसरी ओर 'मर्याद की प्रदर्शनी' का, एक ओर 'हार्नली पंचक' लिखा जा रहा है तो दूसरी ओर 'क्रोधाष्टक', एक ओर 'वसन्त-सेना विलास' चित्रित हो रहा है, तो दूसरी ओर 'मालती महिमा' वर्णित हो रही है, एक ओर 'नागरी लिपि' और हिन्दी भाषा के समर्थन में कविता लिखी जा रही है तो दूसरी ओर 'विद्यार्थियों के कर्तव्य' गिनाये जा रहे हैं, एक ओर 'शैव्य मुद्रा-स्तोत्र' गाया जा रहा है, तो दूसरी ओर 'सज्जन संकीर्तन' हो रहा है, एक ओर 'मातृ भाषा की महत्ता' दिखाई जा रही है, तो दूसरी ओर 'हिन्दी पाठश-नाम' की गणना कराई जा रही है, एक ओर 'आम्य जीवन' की झलक दिखाई जा रही है, तो दूसरी ओर 'चित्रकूट में श्रीराम' के दर्शन कराये जा रहे हैं, एक ओर 'नीचता के मनोमोदक' खिलाये जा रहे हैं तो दूसरी ओर 'ईश्वर की ईश्वरता' आलोचित हो रही है।

इन विविधताओं में भी एक समानता थी। कवि की वृत्ति इन कविताओं में अपनी भावना और विचारणा का अभिव्यक्ति का द्वार देना था। इसी अवस्था के मार्ग से अथवा इस कोटि के अनन्तर ही कविता में भाव-वैभव आ सका था।

बहिरंग दृष्टि से ये कविताएँ इतिवृत्तात्मक (वर्णनात्मक) ही हों, परन्तु इतिवृत्तात्मक संज्ञा देकर भी हम इन्हें अवमानित-उपेक्षित नहीं कर सकते। इतिवृत्तात्मकता तो कविता के विकास की एक अनिवार्य स्थिति है। कोई कवि, चाहे वह वास्तविक ही क्यों न हो, लेखनी उठाते ही रस-वृष्टि नहीं करने लगता।

मा निषाद प्रतिष्ठा त्वमगम शाश्वती समा ।
यत्कौञ्च मिथुनादेकमवधी काममोहितम् ।

में भी इतिवृत्त ही समाविष्ट है। आज के आलोचक को चाहे ये 'कवितायें' कविता नहीं, 'इतिवृत्त' प्रतीत हों, परन्तु समाज के अल्पशिक्षित जनों के लिए इनका पूर्ण सदुपयोग है। मौलिक प्रतिभा के विकास की रेखा तो इतिवृत्तात्मक और उपदेशात्मक से भावात्मक कविता की ओर ही रहती है।

द्विवेदी-काल की इन वर्णनात्मक कविताओं में हमें रस न मिले, परन्तु ये ही तो आज की हिन्दी कविता की प्रगति के चरण चिन्हों के रूप में घमर हैं। अपने शैशव, बाल्य अथवा कैलाश काल के कुरूप और विरूप-मुद्रा और भाव भूषा धाले चित्र को भी आज हम प्यार ही करते हैं। गंगा जहाँ से निकली है, वहाँ की धारा चील छुद्र होते हुए भी हमारे लिए तीर्थ-रूप है। द्विवेदी-काल की ये कवितायें आज की हिन्दी-कविता की गंगा की गगोत्री हैं।

ग: उपदेशात्मक कोटि : 'नीति-काव्य'

कविता और उपदेश ? आज के काव्य-समर्पण और समालोचक को इस युग पर हँसी आ सकती है। आलोच्य-काल के साहित्य-शास्त्र सम्बन्धी समालोचनात्मक लेखों का मनन कीजिए तो उसके अन्तर्गत कविता के उद्देश्यों अथवा धर्मों में 'उपदेश' का उल्लेख अवश्य मिलेगा। पहिला धर्म 'मनोरंजन' और दूसरा 'उपदेश'—इस सिद्धान्त से आलोच्य काल की कविता कला प्रेरित और अनुप्राणित है—

‘आनन्ददायी शिक्षिका है सिद्ध कविता कामिनी ।’

श्री मैथिलीशरण गुप्त ने लिखा था—

‘केवल मनोरंजन न कवि का कर्म होना चाहिए ।’

उसमें उचित उपदेश का भी मर्म होना चाहिए ।

(भारत भारती)

युग के प्रवर्तक आचार्य द्विवेदी ने 'कवि-कर्तव्य' का दर्शन कराते हुए पहिले ही कह दिया था—‘मनो से उपदेश मिल सकता है और समी के पणन से मनोरंजन हो सकता है।’ शिष्य (मैथिलीशरण) ने तो केवल गुप्त (द्विवेदी) के मंत्र का भाष्य किया था।

क्या 'उपदेश' कविता का शाश्वत धर्म है ? या वह केवल युग धर्म है ? या वह केवल युग धर्म हो सकता है ?—यह प्रश्न यहाँ उठ सकता है। आचार्य द्विवेदी ने काव्य शास्त्र के आचार्य के स्वर में यह मन्त्र दिया था, या युगनिर्माता के नाते ? कविता के शाश्वत धर्म के लक्ष्य से वह प्रेरित था या कविता के युग धर्म के उपलक्ष्य से ?

पहिले हम इसे केवल युग की आवश्यकता, समाज की अपनी माँग मान कर चलें।

समाज में युग निर्माण का आरंभ बुद्धि जीवियों द्वारा होता है। विवेकानन्द और दयानन्द ये दो भारतीय जागरण के प्रतिनिधि देश के समाज को जड़ता से जगाने का अनुष्ठान कर गये थे। तब उसी परम्परा में कवि को पूर्ण योग देना था। पिछली (१९ वीं) शताब्दी में ही उपदेशात्मक कविता का उत्स प्रस्फुट हुआ था भारतेंदु की लेखनी से—

सम देसन की कला मिमिटि कै इतही आवै।
कर राजा नहिं लेइ प्रजन में हेत बढ़ावै।
गाय दूध बहु देहिं तिनहिं कोऊ न नसावै।
द्विजगन आस्तिक होइ मेघ सुभ जल बरसावै।
तजि छुद्र वासना नर सबै निज उछाह वन्नति करहिं।
कहि कृष्ण राधिकानाथ जय हमहू जिय आनंद भरहिं।

और प्रतापनारायण मिश्र भी प्रबोधन दे चुके थे

चहहु जो सौँचो निज कल्याण,
तो सब मिलि भारत सन्तान
जपौ निरन्तर एक जवान
'हिन्दी, हिन्दू, हिन्दुस्तान !'

खड़ी बोली में उपदेशात्मक कविता के प्रवर्तन में स्वयं आचार्यश्री का महान् योग है। मगधभाषा में तो 'सरस्वती' के सम्पादक-पद को सुशोभित करने के पहिले ही वे 'नागरी का विमय-पत्र' देने लगे थे, 'मासाद्वारी को हँटर' लगाते लगे थे, 'भारत की परमेश्वर से प्रार्थना' करने लगे थे।

में भी इतिवृत्त ही समाजिए है। आज के आलोचक को चाहे ये 'कवितायें' कविता नहीं, 'इतिवृत्त' प्रतीत हों, परन्तु समाज के अल्पशिक्षित जनों के लिए इनका पूर्ण महुपयोग है। मौलिक प्रतिभा के विकास की रेखा तो इतिवृत्तात्मक और उपदेशात्मक से भावात्मक कविता की ओर ही रहती है।

द्विवेदी-काल की इन वर्णनात्मक कविताओं में हम रस न मिले, परन्तु ये ही तो आज की हिन्दी कविता की प्रगति के चरण चिह्नों के रूप में अमर हैं। अपने शैशव, वाङ्मय अथवा कैशोर काल के कुरूप और विरूप 'मुद्रा' और भाव भूषा वाले चित्र को भी आज हम प्यार ही करते हैं। गंगा जहाँ से निकली है, यहाँ की धारा क्षीण छुद होवे हुए भी हमारे लिए तीर्थ-स्थ है। द्विवेदी-काल की ये कवितायें आज की हिन्दी-कविता की गंगा की गङ्गात्री हैं।

ग: उपदेशात्मक कोटि : 'नीति-काव्य'

कविता और उपदेश ? आज के काव्य-ममज्ञ और समालोचक को इस युग पर हँसी आ सकती है। आलोच्य-काल के साहित्य शास्त्र सम्बन्धी समालोचनात्मक लेखों का मनन कीजिए तो उसके अन्तर्गत कविता ५ उद्देश्य अथवा धर्मों में 'उपदेश' का उल्लेख अवरग मिलेगा। पहिला 'मनोरंजन' और दूसरा 'उपदेश'—इस सिद्धान्त से आलोच्य-काल की कविता प्रेरित और अनुप्राणित है—

'आनन्ददायी शिक्षिका है सिद्ध कविता कामिनी।

श्री मैथिलीशरण गुप्त ने लिखा था—

'केवल मनोरंजन न कवि का काम होना चाहिए।

उसमें उचित उपदेश का भी मर्म होना चाहिए।

(भारत भारती)

युग के प्रवक्तृ आचार्य द्विवेदी ने 'कवि कर्तव्य' का दशम पहिले ही कह दिया था—'मभी से उपदेश मिल सकता है और यथन से मनोरंजन ही सकता है।' शिष्य (मैथिलीशरण) ने तो गुप्त (द्विवेदी) के मंत्र का भाष्य किया था।

इस काल में इन कवियों की लेखनी से उपदेशात्मक काव्य इतने विपुल परिमाण में प्रसूत हुआ है कि उसका अनुमान नहीं कराया जा सकता। कोई कवि ऐसा नहीं था जो इस दिशा में न चला हो, कोई विषय ऐसा नहीं था जिसे कविता ने स्पर्श न किया हो। 'भारत भारती' तो समाज-जागरण की भैरवी है ही। 'उपदेश कुसुम', 'शिष्टा-शतक', 'शिष्टा-सूता', 'शिष्टा संग्रह' आदि इस काल में अनेक कविता-कृतियों उपदेश के उद्देश्य को लेकर ही लिखी-पढ़ी गईं।

कविता का शैशव वस्तु वर्णन में है और उसका वास्तव शिष्टा-ग्रहण न यह कहा जा सकता है, परन्तु वास्तव में उपदेशात्मक और वर्णनात्मक कोटि में तारतम्य नहीं है, दोनों समानान्तर भी चलती हैं। एक स्पष्ट प्रमाण इसका यही है कि शिष्टारम्भ के पश्चात् विद्यार्थी को जो गभीर कविताएं दी जाती हैं उनमें 'ग्राम्य-जीवन' अथवा 'कोकिल' जैसी वर्णनात्मक कविताओं और 'नर हो न निराश करो मन को' और 'कर्मवीर' जैसी उपदेशात्मक कविताओं का समावेश होता है। मानस स्तर की अमुक सीमा का उल्लंघन करने पर ये कविताएं "बाल विनोद" प्रतीत होने लगती हैं। यह आलङ्कारिक उक्ति तो अवश्य होगी कि उस काल के हिन्दी के कवि काव्य विकास की दृष्टि से इस नवयुग निर्माण की भूमिका में बालक ही थे, परन्तु इसमें बहुत कुछ यथार्थता भी है।

जिस समय नई हिन्दी के कवि प्राचीन व्रजभाषा परम्परा से विच्छिन्न होकर 'कविता' रचना चाह रहे थे उन्हें 'वर्णन' के साथ-साथ 'उपदेश' का भी आधार मिल गया, यह स्वाभाविक भी था। प्रारंभिक अवस्था में ये कविताएं छन्द के आवरण में कतव्य-कर्म का उद्बोधन हैं। समाज के बुद्धि जीवी वर्ग की पूर्ण प्रतिनिधित्व करते हुए कवि सामाजिक और राजनीतिक भूमिका में व्यक्ति के धर्म की व्याख्या करते हैं। द्विवेदी जी एक कविता में 'स्वदेशी वस्त्र का स्वीकार' का राष्ट्रीय धर्म समझा रहे हैं—

स्वदेशी वस्त्र का स्वीकार कीजै, जिनय इतना हमारा मान लीजै।
शपथ करके विदेशी वस्त्र त्यागो, न जाओ पास उससे दूर भागो।

(सरस्वती जुलाह १६०३)

इसी पृष्ठि न 'शिष्टा-शतक', 'ग्राम्य-शतक' जैसी कृतियों के लिए दिशा दिखाई थी, जिनमें कहीं दिनचर्या तक का पाठ पढ़ाया जा रहा है—

चाकी रहे घड़ी तो रात, उठ बैठो तब जान प्रभात ।
भक्ति सहित ले हरि का नाम, सोचो अर्थ, धर्म का काम ।

(गिता शतक जनार्दन भा सरस्वती, नवम्बर १९०४)

तो कहीं, अहिंसा का उपदेश दिया जा रहा है—

हिंसा से बढकर के पाप, नहीं दूसरा जाने आप ।
निज समान औरों को जान, करिये सब जीवों का प्राण ।

(शिखारतक)

ऐसी कृतियाँ बाल-मानस के लिए हितकर हो सकती हैं ।

समाज-कल्याण के जितने भी साधन और उपाय हो सकते हैं इस काल के कवियों ने उनका निर्देश किया है । यदि मातृभाषा के प्रेम की प्रेरणा की कामताप्रसाद 'गुरु' ने दी—

जरा उमालो अपना रक्त, बनो मातृभाषा के भक्त ।

(सरस्वती फरवरी १९०६)

तो काशी 'हिन्दू विश्वविद्यालय' की स्थापना की हलचल ने 'हिन्दू समाज' को अनुप्राणित किया और मैथिलीशरण जी ने शिक्षा द्वारा ज्ञान प्राप्ति का उद्बोधन दिया—

समुत्थान का ज्ञान ही मूल है,
इसे भूल जाना बड़ी भूल है ।
सु शिक्षा बिना ज्ञान होता कहाँ ?
फरो यत्न शिक्षार्थ जो हो जहा ।
सुशिक्षा जहाँ है वही सिद्धि है,
जहाँ सिद्धि होगी वहीं वृद्धि है ।

('हिन्दू विश्वविद्यालय' मैथिलीशरण गुप्त)

उद्बोधन देने में श्री गिरिधर शर्मा भी सदा सजग थे । 'उद्बोधन' कविता में समाज के सभी वर्गों को उचित प्रबोधन, दते हुए उन्होंने नारी जाति की भी संबोधित किया—

हे भामिनीओ, कुल कामिनोओ ।
ये चूड़ियाँ हैं परदेशियों की,
कलङ्क भारी पहनो इन्हें जो,
छोड़ो जरा तो मन में लजाओ ।

(सरस्वती नवम्बर १९०६)

सभी नैतिक गुणों पर कवि का ध्यान गया। 'चाहमाला' गूँथते हुए लक्ष्मी-धर बाजपेयी सरय-पालन, सदाचार, चमा, दया, विद्यार्जन, जितेंद्रियता, मृदुभाषिता, पुरुषार्थ, सरसंगति के साथ स्वदेशी प्रेम का पुष्प भी सजा देते हैं।

देशी चीजों का अनुराग—

वस्तु विदेशी का कर त्याग,

करो सभी इसका उद्धार—

विनती यही पुकार पुकार।

(सरस्वती नवम्बर १९०७)

राय देवीप्रसाद पूर्ण ने तो ५२ कुडलियों का एक काव्य 'स्वदेशी कुण्डल' (१९१०) ही प्रस्तुत कर दिया था।

लोचनप्रसाद पाण्डेय इस क्षेत्र में नैतिक गुणों का उपदेश लेकर आये। 'नरजन्म की सार्थकता' का व्यावहारिक संकेत इसमें है—

बन्धुवर्ग को प्यार न करना जिसने सीखा,

विनययुक्त व्यवहार न करना जिसने सीखा,

जाति-देश उपकार न करना जिसने सीखा

जन्म हुआ नि सार—न मरना उसने सीखा।

(नरजन्म की सार्थकता, सरस्वती, अक्टूबर ११)

समाज को नीति और धर्म के, शील और सदाचार के, कर्तव्य और कर्म के, लोक और परलोक के उपदेश देने के लिए इस काल का कवि जागरूक है, यहाँ तक कि पालने के शिशु को भी वह 'लोरी' में उपदेश ही सुनाता है—

करना ऐसे काम मनोहर—

गर्व करें भारतवासी वर,

जन्मभूमि फूली न समावे,

नई नई सुख सम्पत्ति पावे।

(गिरिधर शर्मा लोरी, सरस्वती जनवरी १९१३)

प० सय्योध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' अपनी ठेठ लोक-प्रयुक्त भाषा में 'कर्मवीर' की शक्तियों को गिनाते हुए कर्मवीरता का उपदेश व्यंजित करते हैं—

देखकर जो विघ्न बाधाओं को घबराते नहीं ।
मार्ग पर रह करके जो पीछे हैं पछताते नहीं ।
काम कितना हो कठिन हो पर जो उकताते नहीं ।
भीड़ पड़ने पर भी चंचलता जो दिखाते नहीं ।
होते हैं यक आन में उनके घुरे दिन भी भले,
सब जगह सब काल में रहते हैं वह फूले फले ।

(सरस्वती चर्च १६०७)

‘कविता कामिनी ज्ञान्त’ ‘शङ्कर’ जो दार्शनिक भाषा में मुक्ति-आधना की
कु जी दे रहे हैं—

कच कौन अगाध पयोनिधि के उस पार गया जलयात्रा बिना ।
मिल प्राण अपान उदान रहें न समान मिमिश्रित व्यान बिना
कहिये ध्रुव ध्येय मिला किसको अविकल्प अचंचल ध्यान बिना ।
कवि शकर मुक्ति मिली न कहीं सुख मूल विवेकन ज्ञान बिना ।
(सरस्वती मह १६१२)

श्री गुप्तजी के ‘स्वर्गीय संगीत’ को तो उन नदेश प्रधान कविताओं का
मङ्गलाश्रय कहना उचित होगा । ‘स्वर्गीय संगीत’ यन्त्रुत मत्प मानव के
लिप प्रेरणादायक स्वर्गावृत्त ही है—‘पुरष हो, पुरुषार्थ करो, उठो’,^१ ‘नर
हो, न, निराश करो मन को !’^२ ‘वही मनुष्य है कि जो मनुष्य के लिए मरे’
‘मनुष्यत्व ही मुक्ति का द्वार है’^३ आदि मन्त्रपूत कविताएँ पढ़कर जो आत्मिक
उन्नयन होता है वह अनुभूति की ही वस्तु है ।

श्री रामचरित उपाध्याय न नैतिक गुणों वाली कई उपदेशात्मक कविताओं
की सृष्टि की—‘वीर-वचनावली’ में वीरोत्तेजना है, तो ‘माता का पुत्र का
उपदेश’ में आशापाजन की प्रेरणा है ।

समाज के चेतन वर्गों को प्रबोधित करने में ठाकुर गोपालशरण सिंह भी
एक जागरूक कवि हैं । ये ‘भारतीय विद्याधियों के कस्तूर्य’ की व्याख्या करते
हुए यत में अपनी आकांक्षा को मुखरित करते हैं—

“भारत भर की एक राष्ट्रभाषा हो जावे
जो हम सबमें खूब परस्पर मेल बढ़ावे”

यह अभिलाशा पूर्ण हमारी करनेवाली—

हिन्दी ही है परम पूज्य गणवती निराली
छात्रो ! उसके साहित्य को सब प्रकार उन्नत करो ।

उसके पुस्तक भंडार को सद्ग्रंथों से तुम भरो ।

(सरस्वती परवरी १६१५)

यह एक विशेष उल्लेखनीय बात है कि छात्रों (विद्यार्थियों) के प्रति प्रायः सभी कवियों ने कवितायें लिखी हैं—‘सुसदेश’ (शोधर पाठक), ‘विद्यार्थी वृन्द’ (हरिऔध), ‘छात्रों से नम्र निवेदन’ (‘कमलाकर’), ‘भारतीय विद्यार्थी’ (‘एक भारतीय आत्मा’) आदि आदि । श्री मैथिलीशरण गुप्त और रूपनारायण पांडेय ने ब्राह्मणवर्ग को उद्बोधन दिया है ।

इस प्रकार आलोच्य काल में प्रत्येक कवि लोक कल्याण का चिन्तन करता है, और समाज में ‘श्रेयोमार्ग’ दिखाने के लिए व्यग्र है । कविता की श्रुति-गति से उसका यह उन्नयन निस्सन्देह एक युगान्तर का इंगित है । जातीय उद्बोधन की श्रेष्ठतम कविताएँ इस काल में लिखी गई हैं । वस्तुतः वे हिन्दी कविता की पवित्रतम निधि हैं ।

ये कवितायें देश और समाज के स्त्री पुरुषों को जगाने के लिए प्रत्यक्ष उद्बोधन के रूप में ही नहीं आती थी, वे कभी व्यंग्य का स्वर भी लेकर आती थी—

दूर क्यों भागते हो भले कर्म से ?

क्यों घृणा हो गई है तुम धर्म से ?

शून्य हो होगये नीति के मर्म से,

शीश तो भी झुका है नहीं शर्म से ।

ताप सताप से नित्य रोते रहो,

क्यों जगोगे, अभी देश ! सोते रहो ।

(‘श्रद्धासुत आक्षेप’ रामचरित उपाध्याय सरस्वती; मार्च १६१६)

कभी प्रायना का परिधान पहिनकर नी—

अहो हिमालय ! नगाधिपति हो, उच्च भाव कुछ दिखलाओ—

श्यामागम में रत्न कोप सब अपना आज लुटा जाओ ।

गिरी हुई सन्तानों को तुम जाकर शीघ्र सचेत करो—

ज्ञानरहित तब पुत्र पौत्र हों—उनको ज्ञान समेत करो ।

(देश प्रेमोन्मत्त ‘सनेही’ सरस्वती नवम्बर १६)

और कभी आख्यायिका का आश्रय लेकर (किसी 'मक्खीचूस' की कहानी लिखत हुए कवि अन्त में शिक्षा देता है—)

“कण भर कोई वस्तु व्यर्थ जाने न दीनिष,
तथा समय पर लोभ कहीं कुछ भी न कीजिए ।”
घृत निचोड़ना और मोतियों वाली घटना,
ये दोनों दृष्टान्त चाहिए इसके रटना ।
(‘मक्खीचूस’ मैथिलीशरण गुप्त सरस्वती नवम्बर ०६)

‘पजर-यद्ध फीर’ (गुप्त) में इसी प्रकार परतंत्रता की भर्त्सना और स्वतन्त्रता एवं देशभक्ति की प्रेरणा है

‘जन्मभूमि समान सुन्दर स्वर्ग भा होता नहीं ।’

देश के राजनीतिक और सामाजिक तथा सांस्कृतिक आन्दोलनों का प्रच्युन्न प्रभाव कवि मानस पर पड़ता है और इसीलिख कविता में उसकी प्रतिच्छवि और प्रतिध्वनि भी दिखाई सुनाई देती है ।

(औरंगजेब के नाम) ‘महाराजा राजमिह का पत्र’ लिखते हुए गुप्तजी ने हिन्दू-मुसलिम द्वेष का समबोधित आदेश दिया है—

चिरवात्मा के निकट सब हैं एक-से, भेद क्या है ?
हे सो स्वामी विदित सबका, क्या किसी एक का है ?
नामों से है कुछ न उसमें भिन्नता भेद भाव,
न्यायी न्यायी प्रकृति-रचना है उसीका प्रभाव ।
गाते गुल्ला सुगुण उसके मसजिदों में तुम्हारे,
पूजा जाता प्रभुवर वही मन्दिरों में हमारे ।
यों दोनों ही विविध रिधि हैं वही को रिक्ताते,
हैं अक्षानी नर बस वही जो उस भूल जाते ॥
(सरस्वती फरवरी १९१२)

कवि देश के वातावरण के पूर्ण प्रतिनिधि हैं—अब राजनीति के वातावरण में ‘सत्याग्रह’ का स्वर गूँजने लगा तो कवि ने युवकों को उसका मर्म स्पष्ट किया—

नियम अन्यायमय तोड़ो यही कर्तव्य है सच्चा ।
महात्मा गांधी का सँग करो कटिबद्ध हो मित्रो ।

जरा प्रह्लाद ध्रुव की जीवनी से भी तो लो शिक्षा,
करो सब प्राप्त स्वत्वों की विचारात्मा बनो सच्चे ।

(सत्याग्रह भगवन्नारायण भागव मर्यादा, अगस्त १७)

इसी प्रकार स्वशासन और स्वराज की साधना के युग में कवि की सहज प्रेरणा हो सकती थी—

सुर स्वराज्य सदा निज स्वत्व है

जननि का हित साधन सत्व है ।

प्रणय पूर्ण प्रभुत्व महत्त्व है

जगत का हित ही अमरत्व है ।

मनुज जीवन ज्योति जगाइए ।

(गेयगीत लक्ष्मणसिंह क्षत्रिय 'भयक मर्यादा, अक्तूबर १९१८)

जय राष्ट्र के 'स्वराज्य' की घड़ी निकट आती दिखाई दी तो 'निशूल' जैसे राष्ट्रीय कवि ने देशवासियों को उत्तेजन दिया—

वाँधो सनको ऐक्य-सूत्र में तुम बँध जाओ ।

मुडो न पीछे राष्ट्र यज्ञ में आओ, आओ ।

सोम सुधा स्वातंत्र्य वीर गण, पियो पिलाओ ।

प्राण-रस पिला जाति मृतक हो रही, जिलाओ ।

वशी बजे स्वराज्य की होने घर घर गान दो ।

जय जय भारत की रुहो, और छेड़ यह तान दो ।

(जातीयता 'निशूल')

और आदर्श राष्ट्र की कामना की—

देखें कत्र भगवान हमें वह दिन दिखलावें ।

सकल जातियाँ देश राष्ट्र की पदवी पावें ।

चीर नीर की भौंति परस्पर सब मिल जायें ।

वृहद् राष्ट्र बन जायें शान्ति की उड़ें प्रजायें ।

साम्यभाव घघुत्य से पूरा आठा गोंठ हो,

फिर 'वसुधैव कुटुम्बकम्' का घर घर में पाठ हो ।

(‘जातीयता’ निशूल)

समाज का निमाण धरनेवाले व्यक्ति के नैतिक गुणा का उद्घोषण इन कवितार्थों में हुआ । 'मनुष्य-माहात्म्य' का निरूपण करते हुए श्री हरिभाऊ उपाध्याय इच्छा शक्ति की महत्ता का उद्घोष करते हैं—

तो लखो मनुन माहात्म्य और उसका फल,
 कैसी है इच्छा शक्ति, बिलक्षण कृति बल ।
 जो शक्ति और कर्तव्य समझ ले पूरे ।
 कृतकार्य शीघ्र हो जायें सुग्री हों सारे ।

(मनुष्य माहात्म्य 'मयादा' जुलाई १९१६)

नवोदित कवि मुमित्रानन्दन पन्त न जीवन का जीवन अनुकूल बनने की
 'चेतावनी' दी है

जीवन घन जीवन अनुकूल ।

रह नित मिल जुल सलिल रणों सम मिटा हन्य का शूल ।

अहभाव तज, समतल म रह, बना गर्व निर्मूल ।

जल सम निर्मल और स्वच्छ जन कर सज जगत् अमूल ।

(चेतावनी 'मयादा', नवम्बर १९१७)

आदर्शवाद

आदर्श की स्थापना करने की वृत्ति इस काल के कत्रियों को काव्य प्रेरणा
 देती है । स्फुट कविताओं में तो वे कथल उद्बोधन और उपदेश मात्र दे सकते
 हैं, और वह प्रत्यक्ष होने के कारण असह्य हो जाता है, परन्तु आख्यान के
 आवरण में व्यञ्जित सन्देश देना अभिन्नानीय होता है । दोनों प्रकार के
 उदाहरण इस काल में सुलभ हैं । 'भारत भारती' में मैथिलीशरण गुप्त का
 आदर्शवाद उद्बोधन बना है । इस परम्परा की इस काल में प्रचुरता है ।

रामचन्द्र शुक्ल (पी० ए०) ने 'प्रेम' का आदर्शकरण, लोक-सैवा में
 देखा—जिससे 'धमुधैव कुटुम्बकम्' का आदर्श चरितार्थ हो सक—

“सघके होकर रहो सहो सघकी व्यथा,
 दुखिया होकर मुनो सभी की दुख कथा,
 परहित में रत रहो, प्यार सबको करो,
 जिसको देखो दुखी, उसी का दुख दरो,
 धनुषा बने कुटुम्ब—प्रेम - धारा बहे ।
 मेरा तेरा भेद नहीं जग में रहे ॥”

जो कवि 'आपदाओं का स्वागत' करने का उपदेश कर रहे हैं, या मनुष्य को
 धीर और बर्म्पीर बनने का संदेश दे रहे हैं वस्तुतः ध जनता को 'धेयोमार्ग'

दिखाना चाहते हैं। इस श्रेयोमार्ग की प्रेरणा उन्हें ब्राह्मणों, उपनिषदों आदि से भी मिलती थी—

चलो सदा चलना ही तुमको श्रेय है।
रुड़े रहो मत, कर्म - मार्ग विस्तीर्ण है।
चलनेवाला पीछे को ही छोड़ता।
सारी बाधा और आपदा-वृन्द को।
(‘करुणालय’ ‘प्रसाद’)

आदर्श की व्यञ्जना करने के लिए इस काल में कई लघु-वृत्त काव्य लिखे गये। ‘प्रियप्रवास’ में वस्तुतः कृष्ण के माध्यम से एक लोक-नायक का और राधा के माध्यम से एक लोक-सेविका बाला का आदर्श प्रतिष्ठित हुआ है। इसी प्रकार ‘जयद्रथवध’ में एक देशभक्त प्राणोत्सर्गी वीर का, ‘मिलन’ और ‘पथिक’ में देश-सेवक का आदर्श है। ‘महाराणा का महत्त्व’, ‘मेवाड़-गाथा’ आदि आदि कार्यों में भी यही उद्देश्य है।

‘प्रेम’ का आदर्श जयशंकर प्रसाद के ‘प्रेम-पथिक’ में प्रतिष्ठित है, परन्तु वहाँ यह शब्दिक होने के कारण इतना प्रभाव उत्पन्न नहीं करता जितना रामनरेश त्रिपाठी के ‘मिलन’ और ‘पथिक’ में प्रेम प्रणय का चरित्रात्मा आदर्श करता है। द्विवेदी-काल की कविता में ‘पवित्रतावाद’ (Puritanism) प्रेम के रूपों में व्यक्त होता है।

इस प्रकार उपदेश हो या संदेश आदर्शवाद के ही अन्तर्गत उनकी योजना होती है।

इस क्षेत्र में श्री हरिऔध ने प्रत्येक सामाजिक तिक हित का संदेश देने की सद्बृत्ति में असंख्य चौपदे लिखे जो ‘चोखे चौपदे’, ‘खुमते चौपदे’ और ‘बोल चाल’ में संग्रहीत हुए। इनमें नीति उपदेश उसी प्रकार झलकता है जैसे रत्न में आभा। जाति की, समाज की, देश की उन्नति ही कवि की एक मात्र प्रेरणा है। यही इन कविताओं का मूल स्वर (keynote) है।

प्राचीन संस्कृत कार्यों में और कबीर, दादू, नानक, तुलसी जैसे सत्तों की वाणी में नीति काय की पुष्कल निधि है। तुलसीदास जैसे भक्त धर्मा और शरद के वृत्तों में नीति का निर्देश कर चुके थे। उनके परवर्ती कवि भी नीति तत्त्व को कविता में उचित स्थान देते रहे हैं। रामचरित उपाध्याय ने ‘सिरनत सतसई’ की रचना रहीम-वृन्द की परम्परा में ही की। नवयुग के कवि प्रकृति के उपादानों से दृष्टांत रूप में उपदेश अर्जन करने में भी विशेष म्रियानील हैं।

वनस्पती के प्रत्येक वृक्ष (चन्दन, अशोक, ताल, नारिकेल, अश्वत्थ, मधूक, नीम, बबूल, एदिर, बॉस, वगैरह और भूज) से नीति का पाठ सुनने की पद्धति रामचरित उपाध्याय की है—

ज्यों भविष्य में देश-दशा की देख अधोगति
देश हितैषी की न कभी रहती है स्थिरमति
नहीं दुष्ट उत्कर्ष सहन उसको होता है
अश्रुपात कर सदा लुभित हो वह रोता है
यह मधूक तरु भी तथा दुष्ट पात के व्याज से
सोच हृदय शुचि की व्यथा रोता है भय लाज से

(‘वनस्पति’ सारम्भता अगस्त १९१६)

इसी प्रकार की शैली में मुकुटधर पाठेय ने पथिक और ताड़ तरु और आम्रतर के उपलक्ष्य से नीति-निर्देश किया है—

कहा पथिक ने लुट्र आम्र-तर ! तू है उदारता की तान ।
तू छोटा है तो इससे क्या, तेरा तो है हृदय महान् ।
हृदय-हीन जो बड़ा हुआ तो वह है केवल भू का भार ।
सहृदय ही बस कर सकता है इस जग का सदा उपकार ।

(महत्ता और चुटुता सारम्भती जून १९१७)

यह धारा भी सन् २० तक चलती रही है—‘दृष्ट दृन्द से जिनय’ नामक कविता का एक अवतरण लीजिए—

कन्द मूल फल दीन जनों का जीवन रमते ।
हम चाहे दें छोड़ खबर उनकी तुम रखते ॥
जाति वर्ण ऊँचे नीचे का भाव न रख कर ।
फरता तू सब पर समान उपकार अतुल्यवर ॥

(हरिमाऊ उपाध्याय मर्त्यांग जुलाई २०)

चारिद स धान का, चिति स अघ समा का, जल मे परदोष-प्रपावन का, मारत से गुण-ग्राह्यता का, अनल से संजम्बिता का, मद्वृषण से परोपकार का, पूर्णचन्द्र से परताप हरण का उपदेश क्षेत्र के त्रिपु कवि प्रयत्नशील हैं । ‘प्रिय-प्रवाय’ काव्य के मधे संग का वनस्पती-वर्णन ऐसी नीति की मूर्तियों से पूर्ण है । जब उपदेश भगवत्कार के साथ प्रस्तुत होता है तो यही नीति के रूप में परिभाषित हो जाता है ।

इस प्रकार की उपदेशात्मक अथवा नीति निर्देशक कविता युग और समाज की आवश्यकता थी। देश के जीवन में सर्वांगीण जागरण की हलचल थी। सामाजिक क्षेत्र में पश्चिम के बुद्धिवाद ने क्रांति कर दी थी। पर्दा और पाखंड, अस्पृश्यता और निरक्षरता, बाल विवाह और दहेज, अधविश्वास और जड़ता का जाल छिन्न-भिन्न होता जा रहा था। धार्मिक क्षेत्र में उपासना और भाक्त की आढम्बर पूरा विधियों पर ब्राह्मणसमाज और आर्यसमाज ने कुठाराघात किया था। मूर्ति-पूजा, उच्च-निम्न भावना, धर्म विश्व खलता आदि रोगों पर वैदिक धर्म ने आक्रमण किया था। आर्थिक जीवन में अपनी पराधीनता का हमें बोध हो गया था। स्वदेशी आन्दोलन आर्थिक पराजित लम्बन को दूर करने की हमारी जाग्रति का चिह्न था। अपनी जाति, अपने समाज, अपने देश की भक्ति और सेवा जीवन में धर्म बन रही थी, और समाज का प्रगतिशील तत्त्व होने के नाते देश और जाति के उत्थान के लिए प्रत्येक कवि अपनी कविता-कला को नियोजित करता था। जीवन के समस्त दुर्गुणों पर आघात प्रत्याघात और सद्गुणों का आम्रगण आवाहन इस काल के कवियों का कर्म है। विद्यार्थी, युवक, कृषक, नारा इत्यादि युग समाज की आशा के केंद्र और शक्ति के पुंज के रूप में पहिचाने गए हैं। अतः इनका विशेष उद्बोधन प्रबोधन मिलता है। नैतिक उत्कर्ष सामाजिक उत्थान और सामाजिक उत्थान राष्ट्रीय अभ्युदय का आधार है। इसलिए कविता ने दोनों पक्षों के जागरण को प्रतिध्वनित किया है। वेद के ऊपरी घुन्त की भाँति आलोच्य-काल का कवि वायु और घातावरण के क्षीणतम झोंके से सिहरता है, परन्तु प्रकाश स्तम्भ की भाँति अधकार में अविचल रहकर जन समाज को उन्नति की दिशा दिखाता है। वह कविता-कला और सृजन प्रतिभा को बहुजन हिताय, बहुजन-सुखाय नियोजित करता है। लोक चिन्तन में वह आत्म चिन्तन की मूल जाता है। लोक के सुख-दुख में वह अपने सुख-दुख को निहित देखता है। यही कारण है कि इस काल में आत्मगत (Subjective) अर्थात् अन्तर्भाव-व्ययक अथवा आध्यन्तरिक कविता की रचना के लिए अवकाश नहीं था।

‘स्वान्त सुखाय’ कदाचित् महात्मा तुलसीदास की कविता की प्रेरणा रही थी, परन्तु क्या यह कहा जा सकता है कि स्वान्त सुखाय स्वार्यवादिता ही है? ‘रामचरित मानस’ से बढ़कर क्या ‘परमार्थवादी’ कविता कोई दूसरा काय दे सका? जब लोकहित स्वानन्द या स्व-सुख में अधिष्ठित हो जाता है, तब ऐसा ही होता है।

घ : भावात्मक कोटि . 'भाव-काव्य'

भावात्मक कोटि कविता की उच्चतम स्थिति है। छन्दमयी (हृदयवृत्तात्मक) स्थिति से उठकर द्विवेदी-काल में यह नई 'कविता' वस्तुतः काव्य की कोटि में आ पहुँची थी—यह कहना अतिरञ्जन न होगा। यह कहने का आशय यह नहीं है कि उस काल में 'कविता' से निम्न कोटि के छन्द लिखे ही नहीं गये। आशय यह है कि सिद्ध करि के हाथों में पढ़कर कविता वस्तुतः अपने प्राणों का अनुसंधान कर सकी और वस्तुतः उन प्राणों का अन्वेषण करने के लिए हमें भी उन्हीं धर्मों का अवलोकन करना चाहिए जिनमें पाठक को रस स्थिति में पहुँचाने की समता थी। ऐसे अंश उसी प्रकार दुर्लभ थे जिन प्रकार प्रत्येक युग में हुआ करते हैं। यह स्थिति द्विवेदी काल के उत्तरार्ध में ही आ सकी।

द्विवेदी काल के हिन्दी कवि के आगे हिमालयाकार कविताइयाँ थीं। भाषा (एकही बोली हिन्दी) उसके पास नहीं थी, विषय (युग जीवन की विविध ज्वलन्त समस्याएँ और प्रश्न) नहीं थे, अशक्त छन्द भी नये थे, भाव (देश, काल और पात्र के अनुसूप) नये थे ही परन्तु अभिव्यक्ति की नई शैली न थी। पुगलन काव्य की शैली वर्जित थी। शताब्दियों से उसमें लिखी जाने के कारण प्रजभाषा में कविता ने 'अर्थ-सौरभ्य' की साधना के सभी उपकरण सिद्ध कर लिये थे; पर युग ने नये विषय नये कवि को दिये और आचार्य ने नई भाषा—एकही बोली।

शब्दों में मृदुलता अर्थात् लघुकीलापन न होने के कारण कवि की स्वतन्त्रता छिन गई। शब्द के रूप को बिगाड़ने और भाषा को घँसाकरणी दृष्टि से अशुद्ध करने के विरुद्ध आचार्य की तर्जनी तर्जन पर रही थी—'निरक्षुद्रता' का निषेध कर दिया गया था। जब यह हुआ कि प्रारम्भ में कविता में एक प्रकार की शुष्कता और कर्कशता दिखाई दी। धन-चाण्या के मंदिर-मधुर अनुसन्धान से रञ्जित धृतियों में यह खदखदाहट उद्देगजनक हो उठी। कोमल मजरानी के आगे यह भाषा 'गंभी' उज्जित ही कही गई।

माध्यम इन कवियों का था—'अर्थ-सौरभ्य' परन्तु प्रारम्भ में तो अभिव्यक्ति ही कठिन थी, सीधे-सरल प्रत्यक्ष वर्णन में न कोई सम्यकार लक्षित हुआ, न अर्थ-सौरभ्य। इसलिए उम नई उत्पत्ति को रूढ़ शुद्ध, नीरस और 'मही' कहा गया। यह मनोवैज्ञानिक आत्ममय भी उल्लासवर्द्धक न था।

‘अर्थ-सौरस्य’ की साधना हुप्कर थी । कवि-प्रतिभा की चरम कोटि उसी में आती है । नई भाषा को माध्यम बनाने में प्रथम पद से ही कठिनाई होती है, फिर गन्तव्य तो दूर—अतिदूर ही था । बरसों के प्रचलन और व्यवहार से भाषा में काम्योचित अभिव्यक्त-शक्ति और लालित्य आता है । खड़ी बोली कविता में शीघ्र ही यह नई आभा दिखाई देने लगी—इसका अर्थ एकमात्र युग प्रवर्तक, युग निर्माता, कवि, आचार्य और सम्पादक महावीरप्रसाद द्विवेदी को है ।

भारतेन्दु कवि और कवि नायक मात्र थे । कवि को आदेश निर्देश देने का कठोर कार्य उन्होंने नहीं किया था । द्विवेदीजी कवि, कवि-नायक और अधि नायक तीनों थे । कवि से भी अधिक वे कवि निर्माता थे । उन्होंने ‘सर स्वती’ के सम्पादक-रूप में सरस्वती के भविर् में बैठकर एक पुजारी की भाँति वही त्रिमूर्ति और नैवेद्य समर्पित होने दिया जो सरस्वती की अर्चना के योग्य था ।

कवियों को उनसे पदार्थ पाठ मिला था कि वस्तु-जात के किसी भी सूक्ष्म या स्थूल, सजीव या निर्जीव विषय पर लेखनी उठाई जा सकती है अपनी काव्य-प्रतिभा को परिचाहित करने के लिए । जीवन का पथार्थ, जो प्रत्यक्ष था, और जीवन का आदर्श, जो अप्रत्यक्ष या परोक्ष था, कवि-वाणी बनकर छन्दों में प्रस्तुत होने लगा । देश का वर्तमान समाज और राज अनेक अभिव्यक्तियों में डलने लगा । हिन्दो की कविता भक्ति और धर्म, वैराग्य और ज्ञान, प्रेम और श्रम, युद्ध और काव्य-‘रीति’ में सीमित रही थी, उसे समाज में मुक्ति दी थी भारतेन्दु ने । उन्होंने भारत को, भारत की आर्थिक-सामाजिक समस्याओं को कविता का विषय बनाया था । जाति का वर्तमान उन्हें रुलाने लगा था । २० वीं शताब्दी में आकर कवियों में और भी अधिक समाजोन्मुखता आ गई । राजनीतिक जागरण कविता में मुखरित हुआ ।

‘प्रकृति’ की तिराट् मत्ता कवि दृष्टि को आकृष्ट कर रही थी ‘मनुष्य’ समर्पित-रूप में कवि-कल्पना का आवाहन कर रहा था—वस्तुतः ‘चींटी से लेकर हाथी पर्यन्त पशु, मिथुन से लेकर राजा पर्यन्त मनुष्य, चिन्दु से लेकर समुद्र पर्यन्त जल, अनन्त आकाश, अनन्त पृथ्वी—सभी आलोच्यकाल की परगत (objective) कविता में समाविष्ट हो गये ।

नि मदेह, इन कविताओं में कई हृदयहारिणी हृदयरजिनी हुई। आचार्य द्विवेदी जी के शब्द स्वयं हमारे लिए प्रमाण हैं—

“जिन भाव मैथिलीशरण गुप्त की हृदयहारिणी कवितायें ‘सरस्वती’ के कविता जोलुप पाठक बरसों से पढ़ते आते हैं, उनका चित्रगत दर्शन करने की व आवश्यक ही इच्छा रखते होंगे।” (सरस्वती नवम्बर १९०१)

चामत्कारिक सूक्तियों और सुभाषितों ने मनोविनोद करने और उपदेश देने से उठकर हिन्दी का कवि आलोच्यकाल के मध्य, अर्थात् ११ के आस-पास, ‘भाव’ द्वारा रस-दान करने की ओर बढ़ रहा था। छोटे छोटे खण्ड चित्रों में कवि ने ‘रस’ भरने का प्रयत्न किया। यह ‘रस’ केवल ‘चमत्कार’ से ऊपर था। द्विवेदीजी के पास शब्द तो ‘चमत्कार’ ही था (जो आज हीन अर्थ का वाचक हो गया है) परन्तु तब अर्थ उमका अच्छा ही था। आज तो चमत्कार का अर्थ सूक्ति और शब्द शिष्य द्वारा मन को प्रभावित करना है। परन्तु प्रेम, कदना, उरसाह, वात्सल्य आदि भावों में निमग्न करनेवाली कविता को चमत्कार से कहीं ऊपर है।

यह सत्य है कि भाव-तादात्म्य होने पर ही मौलिक आत्मानुभूति की तीव्रता की स्थिति आ सकती है। श्री जयशंकर ‘प्रसाद’ ने भी कहा है—

“काव्य में जो आत्मा की मौलिक अनुभूति की प्रेरणा है, वही सौन्दर्यमयी और संकल्पात्मक होने व कारण अपनी श्रेय स्थिति में रमणीय आकार में प्रकट होता है। यह आकार वर्णात्मक रचना विन्यास में कौशलपूर्ण होने के कारण प्रेय भी होता है।”

सामान्य भाषा में कहें तो कवि जब ‘भाव’ में डूबकर, तन्मय होकर, भावना और अनुभूति का प्रकाशन करता है, अपने भाव उसकी अभिव्यक्ति में हृदय की अभिभूत करने की चमत्ता आ जाती है। हिन्दी के कवि में यह चमत्ता आ गई थी। भाव भग्न करनेवाली कविता के उत्कृष्ट उदाहरण आलोच्य काल के काव्य में हैं। मैथिलीशरणगुप्त के ‘भारत-भारती’, ‘जयदय यध’, ‘साकेत’ (प्रारम्भिक अंश), हरिऔध के ‘प्रियप्रवास’ और चौपदे रामनरेश त्रिपाठी का ‘मिलन’ और ‘पथिक’—ये काव्य-रत्न अत्यन्त हैं जिनमें द्विवेदी जी के काव्योत्कर्ष की कल्पना मूल हो सकी है।

श्री मैथिलीशरण गुप्त और मुकुटधर, रायकृष्णदास और बदरीनाथ भट्ट, पदुमलाल पुष्पालाल बख्शी और पारसनाथसिंह के रहस्य-भावना के गीत, 'प्रसाद' की प्रेमानुभूतिपूर्ण आत्मगत कविताएँ, बदरीनाथ भट्ट के पद आदि तो 'छायावाद' 'रहस्यवाद' के उपक्रम और प्रगीत मुक्तकों के बीज ही थे। इन्हीं में कविता बहिर्मुखी से अन्तर्मुखी हुई, जो भावी युग की कविता की प्रधान प्रवृत्ति है।

इसी काल में कविता में वह वैकिम व्यञ्जना, चित्रभाषा, मानवीकरण, विशेषण विपर्यय, ध्वन्यर्थ व्यञ्जना आदि भाषालकरण भी आ गये जिनमें छायावादी शैली स्फुटित हुई। 'द्विवेदी काल' इतिवृत्तात्मक अथवा उपदेशात्मक कविताओं में ही सीमित नहीं रह जाया। उसमें सूक्ति काव्य की वह स्थिति भी है जिसके आगे अर्थ-गौरव का सीमान्त है। भावात्मक अवस्था तो द्विवेदी-काल में विकसित कविता धारा की अन्तिम विजय ही है।

जिस समय आचार्य द्विवेदी ने साहित्य-जगत और विशेषतः कविता-लोक के नायकत्व का सूत्र भी नहीं संभाला था तब उन्होंने हिन्दी कविता की दशा पर अधुमोचन किया था—

कहा मनोहरि मनोह्रता गई ?

कहाँ छटा चीण हुई नई नई ?

कहीं न तेरी कमनीयता रही,

बता तुही तू किस लोक को गई ?

(हे कविते !)

परन्तु दो दशाब्दियों की साधना के अन्तर जब उन्होंने साहित्य-क्षेत्र से सन्यास लिया होगा तब भी क्या इन्हीं चरणों को दुहराया होगा ? नहीं, तब उनकी दृष्टि में वह प्रथम स्वप्न सत्य हो गया होगा जिसे उन्होंने निर्मित किया था। जिस महान् मंगल अनुष्ठान के लिए हिन्दी का कवि आचार्य के रूप में प्रकट हुआ और कवि निर्माता बनकर सरस्वती के मन्दिर में आया था उस सम्पन्न हुआ पाकर उसकी छाती-गर्भ से फूल उठी होगी और अपनी सयाओं की स्वीकृति के लिए उसने चीखा पाणि के चरणों में प्रणाम किया होगा।



अवश्य है, पर उनके चरित्र मानवोत्तर है। चाण्मीकि ने जिस राम की और व्यास ने जिस कृष्ण का प्रतिष्ठा की या वे मानव थे परन्तु उनमें मानवोत्तर शक्तियों का चित्रण पर्याप्त मात्रा में था। धीरे धीरे इन्होंने ईश्वर और भगवान का रूप ग्रहण कर लिया भक्ति युग में। 'रामचरितमानस' और 'सूर-सागर' इसके माथी हैं। शृगार-काल में कृष्ण को विवृत चरित्र दे दिया गया था परन्तु आलोच्यकाल में इनका पुन उदासीकरण हुआ। 'साकेत' और 'प्रिय प्रयास' हमके साक्षी हैं। इनके नायकों का आदर्श कर्ममय रूप ही प्रमुख है। केवल भक्ति भावना को अभिव्यक्ति के लिए ही खीला नहीं गाई गई है।

(२) अतीत गौरव का दर्शन

हमारी संस्कृति का ज्ञात हमारा अतीत है। अतः यदि जातीय संस्कृति का चरमोत्कर्ष या तो वर्तमान उसका चरमापकर्ष हो गया। पतन की पराकाष्ठा हो गई। विन्शी सप्ता के आगे युग-युग से पराभूत इस देश में अतीत का स्वर्ण वर्तमान की दीनता दरिद्रता में अधिक संरक्षणीय हो गया। जयतक वर्तमान की मलिनता में, गौरव और वैभव, सुख और समृद्धि की दिशा में, अतीत का वह स्वर्णिम आदर्श प्रत्यक्ष नहीं हो जाता, तबतक यही एक मात्र गौरव आधार बना रहता है। यह एक मनी वैज्ञानिक न्याय है। द्विवेदी-काल में व्यक्ति का आदर्श जाति, समाज और देश के लिये उत्सर्ग में और समाज और राज का आदर्श 'रामराज्य' में ही निहित था।

अतीत की गौरव निधि में अपने चरित्र निर्माण और तदनुसार राष्ट्र-निर्माण करने की प्रेरणा इस काल के मनीषी और विचारक, लेखक और समालोचक युग के कवियों को दत्ते रहे हैं और कवि अपने आत्म्यानों द्वारा उनका पदार्थ पाठ जनता को देते रहे हैं।

इस काल के मात्र द्रष्टा आचार्य द्विवेदी ने एक क्षेप में हिन्दी के वर्तमान कवियों को प्रेरणा दी—

“भारत में अनन्त आदर्श नरेश, देशभक्त, वीर शिरोमणि और महात्मा हो गये हैं। हिन्दी के सुकवि यदि इन पर काव्य करें तो बहुत लाभ हो। ‘पलाशीर युद्ध, यज्ञ संहार, ‘मेघनाद-वध’ और

‘यशवन्त राव महाकाव्य’ की बराबरी का एक भी काव्य हिन्दी में नहीं। वर्तमान कवियों को इस तरह के काव्य लिख कर हिन्दी की श्री-वृद्धि करनी चाहिए।”

इस काल के कवि अतीत गौरव के कई स्फुट चित्र तो दे सके परन्तु द्विवेदी जी के मन के काव्य तो श्री अयोध्यासिंह उपाध्याय और श्री मैथिली शरण गुप्त ने ही लिखे। कवि मैथिलीशरण के शब्दों में “यदि सौभाग्य से किसी जाति का अतीत गौरव-पूर्ण हो और वह उसपर अभिमान करे तो उसका भविष्यत् भी गौरवपूर्ण हो सकता है।”

—‘मौर्य विजय’ की भूमिका

(३) वीर-पूजा की भावना

दिव्य व्यक्तित्व से इतर मानव भी जाति के लिए इसीलिए आदरणीय और पूज्य रहे हैं कि उन्होंने अपने अपने युग की जातीय परिस्थितियों में जाति का प्रतिनिधित्व किया, और भावी युग के लिए वे आदर्श के रूप में प्रदीप्त हुए। “धार्मिकता, धीरता, वीरता, उदारता, परोपकारिता, न्यायप्रियता, शील, सौजन्य से इतिहास आलोकित हो रहा है। उनके ऊपर अनन्त काव्य नाटक आदि लिखे जा सकते हैं।”^१ पौराणिक प्रागैतिहासिक और ऐतिहासिक युगों में ऐसे अनेक व्यक्तित्व हैं, जैसे परशुराम, अर्जुन, अभिमन्यु, जनमेजय, चन्द्रगुप्त, अशोक, विक्रम, पृथ्वीराज, भीम (रत्न) सैन, महाराणा प्रताप, शिवाजी, दयानन्द, तिलक, महात्मा गांधी। ये जातीय (राष्ट्रीय) वीर हैं और उनकी अर्चना का नाम है—‘वीर पूजा’। भारतेन्दु ने पहिली बार ‘विजयिनी विजय वैजयन्ती’ में इन वीरों को तिलक-चन्दन लगाया था और आर्य-गौरव की प्रेरणा इनसे ग्रहण की थी। वह केवल नाम स्मरण था।

आलोच्य-काल में वीर पूजा की भावना का सहज कारण यह था कि इस काल में जातीय घेतना का स्फुरण अधिक था। पौराणिक तथा ऐतिहासिक आख्यान-ग्रन्थों में स्फुट प्रशस्तियों में तथा ‘जयद्रथवध वध’, ‘मौर्य विजय’ ‘प्रणवीर प्रताप’, ‘महाराणा का महत्त्व’, ‘वीर पञ्चरत्न’, ‘गांधी गौरव’ आदि काव्यों में वीर पूजा की भावना ही प्रच्छन्नत थी।

१ हिन्दी की वर्तमान अथवा सरस्वती अक्टूबर १९११

२ मैथिलीशरण गुप्त सरस्वती दिसम्बर १९१४

(४) मानवीय आदर्श और यथार्थ

दिव्य और अतिमानवीय पुरुषों के अतिरिक्त ऐसे कई व्यक्ति हैं जिनमें मानव जीवन के विविध आदर्श मूर्त हुए हैं। ये आदर्श ही मकर हैं शौर्य, वीरता, पर सेवा, परोपकार, क्षमा, त्याग, उत्साह, प्रेम, देश भक्ति और विश्व-प्रेम। यह आवश्यक नहीं कि इनका अस्तित्व केवल पुराण या इतिहास में प्रतिष्ठित व्यक्तियों में ही खोजा जाये। इतिहास और इतिवृत्त में अल्पव्याप्त सामान्य मानवता में भी इन आदर्शों के प्रतिनिधि मिल जाते हैं। आलोच्य काल के कवियों ने इनका अन्वेषण करते हुए अपने स्फुट अथवा प्रयुक्त काव्यों में इनके आदर्शों की योजना की है। 'वीर-पराशर', 'त्रिकट भट', 'आत्मार्पण', आदि काव्यों में तो पुराण, इतिहास और इतिवृत्त लिये हुए आश्रय हैं, परन्तु कल्पना ने भी आदर्शमूलक आश्रय लिये गये, जैसे—'प्रेम पथिक', 'पथिक', 'मिलन', 'देवदूत' आदि। (प्रगत काल में) अंग्रेजी से अनुवादित इस प्रकार का काव्य था 'एकांतवामी योगी'। इसका नायक सामान्य मानवता से होकर भी आदर्श का प्रतीक है।

वगाल के प्रसिद्ध कवि माइकेल मथुसूदनदत्त ने राम जैसे दिव्य पुरुष के प्रतिद्वन्द्वी मेघनाद जैसे आसुरी पुरुष को 'मघनाथवध' काव्य का नायकत्व दिया। अंग्रेज-कवि मिल्टन ने भी 'पैरेडाइज़ लॉस्ट' (छायात स्वर्ग भट) में देवता या देवदूत को नहीं बरन देव को ही चरित नायक बनाया है। दिव्यता अतृप्तिकता के प्रति अति आकर्षण की प्रतिक्रिया में कवि ने आसुरी भावना का चित्रण किया। 'मघनाथवध' में यही वृत्ति है। उच्च और उदात्त से निम्न और अधम की ओर कवि का आकर्षण एक मानववादी रविवृत्तवादी प्रेरणा ही रही जायगी। आभिजात्य के प्रति, दिव्यता के प्रति चिर प्रणत कवि भावना ने स्वतन्त्रता और समता के इस युग में सहज विद्रोह किया।

वस्तु जीवन की अनुभूतियों ने कवियों को ऐसी काव्य-नायक भी दिए जो सामान्य मानवता के ही प्रतिनिधि थे, परन्तु जिनमें किसी आदर्श की पर्यवना भी नहीं थी, बरन् यथार्थ का चित्रण प्रमुख था। 'रिसान' में यदि राजा में पोषित-शोषित किसान की राम कहानी है, तो 'मनाथ' में एक शीत-दरिद्र अनाथ की दुष्कांत व्याख्या है।

कुछ ऐसे आख्यान भी हैं जो एक ओर किसी भवगुण का इंगित करते हैं और दूसरी ओर गुण का भी। ये यथार्थ और आदर्श की सीमा रेखा पर कहे जा सकते हैं। 'रंग में भग', 'विकट भट' ऐसे ही आख्यान हैं।

अगली पक्तियों में हम इस काल के आख्यानक-काव्यों का अनुशीलन करेंगे। ये आख्यान (क) पौराणिक (ख) प्रख्यात (ग) काल्पनिक और (घ) अनुवादित इन चार वर्गों में विभाजित किये जा सकते हैं।

(क) पौराणिक आख्यान

भारते दुःकाल के कवि पर मानसिक सस्कार अतीत की काव्य-निधि का था, परन्तु उसपर वर्तमान की सामाजिक यथार्थता का भी पुट था। सामाजिक यथार्थ ऐसे उजलन्त रूप में उनके दृष्टिपथ में आया कि वे सहसा अतीत की ओर न झुक सके। आलोच्य काल की उपायकला में पं० श्रीधर पाठक, देवीप्रसाद 'पूर्ण' और श्री अवधवासी सीताराम 'भूप' ने प्राप्तमोक्ष प्रवृत्तियाँ दिखाई। 'भूप' जी ने 'रघुवश' की पौराणिक कथा में हाथ लगाया और उसे जनभाषा में गाया। श्रीधर पाठक ने बालिदान के 'ऋतु-संहार' को लिया और 'पूर्ण' जी ने 'मेघदूत' काव्य को। ये सब व्रजवाणी की निधियाँ हैं। सठ कन्हैयालाल पोद्दार ने 'श्रीमद्-भागवत' के सुन्दर अंशों का 'पंचगीत' और 'गोपीगीत' नाम से अनुवाद करके इसी परम्परा में कड़ी जोड़ी। स्वयं आचार्य द्विवेदी ने 'कुमार सम्भव' और 'मेघदूत' के आधार पर 'कुमार सम्भवसार' और 'हिन्दी मेघदूत' की रचना की।

इन प्रवृत्तियों का भाव प्रभाव कवि मानस पर पड़ रहा था और कवि गण उधर प्रवृत्त हो रहे थे। पौराणिक आख्यानपूर्ण कविता का युग व सिद्ध चित्रकार राजा रविवर्मा आदि की चित्र कला से भी तात्कालिक सम्बन्ध देखा जा सकता है। सन् १९०० से ही श्री श्यामसुन्दरदास द्वारा सम्पादित 'सरस्वती' में देश के सिद्ध चित्रकार राजा रविवर्मा की कला प्रदर्शित हुई। "राजा रविवर्मा के पहिले किसी भारतवासी शिल्पी ने प्राचीन सस्कृत साहित्य में वर्णित नायक-नायिका वा प्रसिद्ध घटनाओं का तैल चित्र नहीं बनाया था"। द्विवेदी जी अपने पौराणिक तत्त्व प्रेम के कारण ही इस चित्रकार की कला की ओर आकृष्ट हुए थे। समानशील व्यक्तियों का यह संयोग आकस्मिक ही नहीं कहा जा

(४) मानवीय आदर्श और यथार्थ

दिव्य और अतिमानवीय पुरुषों के अतिरिक्त ऐसे कई व्यक्ति हैं जिनमें मानव-जीवन के विविध आदर्श मूर्त हुए हैं। वे आदर्श हो सकते हैं शौर्य, धीरता, पर सेवा, परोपकार, क्षमा, त्याग, उत्सर्ग, प्रेम, देश भक्ति और विश्व-प्रेम। यह आवश्यक नहीं कि इनका अस्तित्व केवल पुराण या इतिहास में प्रतिष्ठित व्यक्तियों में ही खोजा जाये। इतिहास और इतिवृत्त में अवश्यता सामान्य मानवता में भी इन आदर्शों के प्रतिनिधि मिल जाते हैं। आलोच्य काल के कवियों ने इनका अन्वेषण करत हुए अपने स्फुट अथवा प्रयत्न कालों में इनके आदर्शों की योजना की है। 'वीर-पञ्चरत्न', 'विकट भट', 'आत्मार्पण', आदि काव्यों में तो पुराण, इतिहास और इतिवृत्त से लिये हुए आख्यान हैं, परन्तु कल्पना से भी आदर्शमूलक आख्यान लिखे गये, जैसे—'प्रेम पथिक', 'पथिक', 'मिक्षन', 'देवदूत' आदि। (त्रिगत काल में) अंग्रेजी से अनुवादित इसी प्रकार का काव्य था 'एकातवासी योगी'। इसका नायक सामान्य मानवता से होकर भी आदर्श का प्रतीक है।

बंगाल के प्रसिद्ध कवि माइकेल मधुसूदन दत्त ने राम जैसे दिव्य पुरुष के प्रतिद्वन्द्वी मेघनाद जैसे आसुरी पुरुष को 'मेघनाद वध' काव्य का नायकत्व दिया। अंग्रेज कवि मिक्सन ने भी 'पैरेडाइज़ लॉस्ट' (पर्याप्त स्वर्ग-भ्रष्ट) में देवता या देवदूत को नहीं बरन वैश्य को ही चरित नायक बनाया है। दिव्यता अलौकिकता के प्रति अति आकर्षण की प्रतिक्रिया में कवि ने आसुरी भावना का चित्रण किया। 'मेघनाद वध' में यही वृत्ति है। उत्थ और उदात्त से निम्न और अधम की ओर कवि का आकर्षण एक मानववादी स्वच्छन्दवादी प्रेरणा ही कही जायगी। आभिजात्य के प्रति, दिव्यता के प्रति चिर प्रणत कवि भावना ने स्वतंत्रता और समता के इस युग में सहज विद्रोह किया।

यन्तु जीवन की अनुभूतियों ने कवियों को ऐसे काव्य-नायक भी दिये जो सामान्य मानवता के ही प्रतिनिधि थे, परन्तु जिनमें किसी आदर्श की ध्वजा भी नहीं थी, बरन् यथार्थ का चित्रण प्रमुख था। 'किसान' में यदि फौजी में पीड़ित शोषित किसान की राम कहानी है, तो 'अनाथ' में एक दोन-दुर्दिन अनाथ की दुखान्त व्याकथा है।

कुछ ऐसे आख्यान भी हैं जो एक ओर किसी अवगुण का हंगित करते हैं और दूसरी ओर गुण का भी। ये यथार्थ और आदर्श की सीमा रेखा पर कहे जा सकते हैं। 'रग मं भग', 'विकट भट' ऐसे ही आख्यान हैं।

अगली पक्तियों में हम इस काल के आख्यानक-काव्यों का अनुशीलन करेंगे। ये आख्यान (क) पौराणिक (ख) प्रत्यात (ग) काव्यनिक और (घ) अनुवादित इन चार वर्गों में विभाजित किये जा सकते हैं।

(क) पौराणिक आख्यान

भारते दु काल के कवि पर मानसिक सस्कार अतीत की काव्य निधि का था, परन्तु उसपर वर्तमान की सामाजिक यथार्थता का भी पुट था। सामाजिक यथार्थ ऐसे ज्वलन्त रूप में उनके दृष्टिपथ में आया कि वे सहसा अतीत की ओर न झार सके। आलोच्य काल की उषा बेला में पं० श्रीधर पाठक, देवीप्रसाद 'पूर्ण' और श्री अवधनासी सीताराम 'भूप' ने प्राक्तनोत्पन्न प्रवृत्तियाँ दिखाईं। 'भूप' जी ने 'रघुवश' की पौराणिक कथा में हाथ लगाया और उसे ब्रजभाषा में गाया। श्रीधर पाठक ने बालिदाम के 'शत्रु-संहार' को लिया और 'पूर्ण' जी ने 'मेघदूत' काव्य को। ये सब ब्रजभाषा की निधियाँ हैं। सेठ कन्हैयालाल पोद्दार ने 'श्रीमद् भागवत' के सुन्दर अशों का 'पञ्चगीत' और 'गोपीगीत' नाम से अनुवाद करके इसी परम्परा में कड़ी जोड़ी। स्वयं आचार्य द्विवेदी ने 'कुमार सम्भव' और 'मेघदूत' के आधार पर 'कुमार सम्भवसार' और 'हिन्दी मेघदूत' की रचना की।

इन प्रवृत्तियों का भाव प्रभाव कवि मानस पर पड़ रहा था और कवि गण उधर प्रवृत्त हो रहे थे। पौराणिक आख्यानपूर्ण कविता का युग के सिद्ध चित्रकार राजा रविवर्मा आदि की चित्र कला से भी तात्कालिक सम्बन्ध दखा जा सकता है। मन् १६०० से ही श्री श्यामसुन्दरदास द्वारा सम्पादित 'सरस्वती' में दश के सिद्ध चित्रकार राजा रविवर्मा की कला प्रदर्शित हुई। "राजा रवि-वर्मा के पहिले किसी भारतवासी शिल्पी ने प्राचीन ससृष्ट साहित्य में वर्णित नायक नायिका वा प्रसिद्ध घटनाओं का सैल चित्र नहीं बनाया था"१। द्विवेदी जी अपने पौराणिक तथ्य प्रेम के कारण ही इस चित्रकार की कला की ओर आकृष्ट हुए थे। समानशील व्यक्तियों का यह संयोग आकस्मिक ही नहीं कहा जा

सकता। युग की प्राक्तनोमुखता ही इसके मूल में थी। अस्तु, जब द्विवेदी जी सम्पादक हो गए, तो राजा रविवर्मा के प्रसिद्ध चित्र 'प्रवासी' तथा 'सरस्वती' में साथ साथ प्रकाशित हुए। पीछे ब्रजमूपधराय चौधरी, वामापद धरो पाध्याय, राजवर्मा व चित्र भी निकले। उन चित्रों में प्रदर्शित भाव या प्रसंग पर सम्पादक द्विवेदी जी ने स्वयं परिचयात्मक कविता लिखने का श्रमगोश किया। रमा, कुसुम सुन्दरी, महास्नेहा, उषा-स्वप्न, गौरी, गंगा भीष्म, प्रियम्बदा और इंदिरा नामक प्रसिद्ध चित्रों पर उन्होंने स्वयं ही कविताएँ लिखी थीं। वस्तुतः, चित्रों की स्थिति या घटना के आधार पर ये परिचयात्मक कविताएँ इसलिये उन्होंने लिखी थीं कि चित्रकला के साथ वे वास्तविक कान्यकला का संयोग देखना चाहते थे। कुछ कृती कवियों ने उनका ध्यान आकृष्ट किया। फिर तो वे अपने वृत्त के उन कवियों से उनपर कविता लिखने का आग्रह करते थे। 'सरस्वती' के जिस धक (सरया) में चित्र होता था उसी में हिन्दी के सिद्ध कवि की, उसपर लिखाई गई, कविता भी होती थी, पत्नी योजना थी उनकी। दो एक अपवादों ('वामन', कादम्बरी 'शकुन्तला जन्म', रामचन्द्र का धनुषिद्याशिष्य') को छोड़कर ये कविताएँ खड़ी बोली में ही होती थीं और सिद्ध कवियों की लेखनी की होने के कारण इनमें पर्याप्त 'अर्थ-सौरस्य' होता था। ये सिद्ध प्रसिद्ध कवि थे स्वयं द्विवेदी जी के अतिरिक्त सर श्री राय दधीप्रसाद पूर्ण (धन), नाथूराम शंकर शर्मा, मैथिली शरण गुप्त और कामताप्रसाद शर्मा। कुछ चित्र पौराणिक घटनामूलक होते थे, कुछ व्यक्तिमूलक। इनमें भी जो केवल श्रृंगार-वर्णन से सम्बन्धित होती थीं वे चित्र-कविताएँ नाथूराम शंकर शर्मा 'शंकर' की ही लेखनी की हैं।

द्विवेदी जी ने तथा गुप्त जी ने भी रूप-वर्णन किया, परन्तु एक में सरलता है तो दूसरे में शालीनता। 'शंकर' जी की लेखनी में रस से अधिक रमिकता टपकती है।

'सरस्वती' में चित्रकार राजा रविवर्मा की यह चित्रमाला 'शकुन्तला पत्र लेखन (दिसम्बर १९०१) से आरम्भ हुई और 'राजा रुक्मांगद और मोहिनी', 'प्राणघातक माला', 'करुणा और निष्ठुरता', 'रम्भा', 'दमयन्ती और हंस' 'सीता जी की अग्निपरीक्षा', 'गंगाधरतण्ड', 'शकुन्तला-जन्म', 'कृष्ण विरहिणी राधा', 'पंचवटी में सीता और स्वर्णभृग', 'मोहिनी' तो श्री श्याम सुन्दरदास के सम्पादकत्व में ही निकल चुके थे।

इन प्रकाशित चित्रों में से 'शकुन्तलापत्र लेखन' पर राजा कमलानन्दसिंह ने और 'गंगावतरण' पर किशोरीलाल गोस्वामी ने कविताएँ लिखी थीं।

द्विवेदी जी के हाथों 'सरस्वती' का कायाकल्प हुआ और उन्होंने चित्रमाला को पुनः प्रारम्भ किया। यह चित्र माला प्राणघातक माला (नवम्बर १९०३) से प्रारम्भ हुई और करखा और निष्ठुरता, रम्भा, दमयन्ती और हस, कुमुद सुन्दरी, महाश्वेता, उषा स्वप्न * (जनवरी १९०६) गौरी, गंगा भीष्म, कालीय मर्दन, केरल की तारा, प्रियम्बदा, कादम्बरी, इन्दिरा, वसन्त सेना, मालती, मनोरमा, श्रीविष्णु का वामनावतार, काली, प्राणघातकमाला, उत्तरा स अभिमन्यु की विदा (जनवरी १९०८), सुकेशी अर्थात् मलाधार सुन्दरी, अशुन और उर्वशी, भाष्म-प्रतिज्ञा, द्रौपदी हरण, राधाकृष्ण की आखिर्मिचौनी, श्री राघवेन्द्र को धनुर्विद्या शिक्षण, वेदव्यास, शकुन्तला-पत्र लेखन (नवम्बर १९०८), केशों की कथा, रण विमर्षण, मन्थरा और कैकेयी, कुन्ती कर्ण, शकुन्तला को दुर्वास का अभिशाप, सलजा, गविता, उत्तरा का उत्ताप, श्रीकृष्ण और व्याघ्र, मुनि का मोह, गोमर्दन धारण, श्रीकृष्ण और गांधारी, दृतराष्ट्र और सत्रजय, वीरन बाजीप्रभु देशपांडे, प्रह्लाद, युधिष्ठिर का स्वर्ग-गमन, कण्व का शकुन्तला को आशीर्वाद, मायामृग, विरहिणी सीता, अहिज्या, कैकेयी और मथुरा, (नवम्बर १९१२) आदि आदि चित्र मुक्तार्थे गूँथती हुई जन मन को अनुरजित करती रही।

उपयुक्त चित्रों पर खड़ी बोली में स्वयं द्विवेदी जी ने रंभा, कुमुदसुन्दरी महाश्वेता, उषा स्वप्न, गौरी, गंगा, भीष्म, प्रियम्बदा इन्दिरा पर कविताएँ दीं।

शृङ्गार-वर्णन के लिए उन्हें 'शकर' की लेखनी मिली और उससे केरल की तारा और वसन्तसेना विलास कविताएँ लिखाई गई। गुप्तजी ने भी सलजा, गविता, मालती, सुकेशी, रत्नावली में अपने शृङ्गार वर्णन की सौम्य कला-शुश्रूषा दिखाई। राय देवीप्रसाद 'पूर्ण' ने भक्ति भाव से रामचन्द्र जी का धनुर्विद्या शिक्षण, शकुन्तला जन्म, वामन आदि पर कविताएँ लिखीं।

इन सब में सफल पौराणिक कथा-लेखिका थी गुप्तजी की लेखनी। पौराणिक चित्रों पर उससे लिखी हुई कविताएँ हैं—

* इस तरह प्रत्येक सख्या में राजा रविवर्मा का एक एक चित्र देने का विचार है।

प्रायःना पञ्चदशी, उत्तरा से अभिमन्यु की विदा, अर्जुन और उर्वशी, भीष्म-प्रतिज्ञा, द्रौपदी-हरण, राधा-कृष्ण की आँखमिचौनी, व्यास स्तवन, शकुन्तला पत्र लेखन, रथ निमग्नण, कुन्ती और कर्ण, केशों की कथा, शकु वला को बुझासा का अभिशाप, उत्तरा का उच्चाप, जीला-सवराण, मुनि का मोह, गोवर्द्धन धारण, कुरक्षेत्र के सग्राम का परिणाम, छतराष्ट्र का द्रौपदी को वरदान, छतराष्ट्र और रुजय, प्रह्लाद, सुलोचना का चितारोहण, शकुन्तला की कण्ठ का आशीर्वाद, विरहिणी सीता। चित्रों पर हा लिखी हुई ये सब कविताएँ पौराणिक आख्यान प्रधान हैं। यह कहना पड़ेगा कि पौराणिक चित्रों पर ता गुप्तजी से बढ़कर अच्छी कविता कदाचित ही कोई दूसरा कवि लिख पाता। इसका भी रहस्य है। श्री सियारामशरण गुप्त ने एक जिज्ञासा के उत्तर में प्रस्तुत लेखक को लिखा था—

“राजा रघुवर्मा के पौराणिक चित्रों की प्रेरणा के अतिरिक्त उन का पैतृक पौराणिक-कथा प्रेम भी भैया के पौराणिक आख्यान-रचना में प्रेरक रहा।”^१

यह सत्य ही है कि धार्य-संस्कृति के धाराधक साधु हृदय मैथिलीशरण गुप्त से श्रेष्ठतर कवि इन पौराणिक चित्रों को दूसरा नहीं मिल सकता था। चित्रों पर लिखी हुई कई कविताएँ निरस-दह उन पौराणिक आख्यान काव्यों की आधारशिला ही बन गईं। ‘उत्तरा से अभिमन्यु की विदा’ (जनवरी १९०८) में भी मैथिलीशरण गुप्त ने—

हे त्रिदश दर्शक देखिए हे दृश्य क्या अद्भुत अहा !

यह वीर करुणा सम्मिलन कैसा विलक्षण हो रहा !!

लिखते हुए पात्रों को आश्वासन भी दिया था—

अभिमन्यु का यह चरित आदरणीय प्राय है सभी ।

जो हों सभा तो युद्ध भी इसका सुनाऊँगा कभी ॥

यह भूमिका थी ‘जयद्रथघब’ जैसे सुन्दर पौराणिक खण्ड-काव्य की रचना की। पौराणिक कथा का सम्मोहन इस प्रकार कार्यान्वित हुआ। इसके पश्चात् अभिमन्यु से संबंधित चित्रों पर लिखी और भी कविताओं का समावेश गुप्तजी ने ‘जयद्रथघब’ काव्य में हुआ।

^१ श्री सियारामशरण गुप्त के एक हस्तलिखित पत्र से।

‘शकुन्तला’ काव्य के खण्ड भी इन्हीं कविताओं में हैं। ‘दुष्यन्त के प्रति शकुन्तला का पत्र’ (सरस्वती नवम्बर १९०८ में शकुन्तला पत्र-लेखन चित्र पर लिखा गई कविता) भी गुप्तजी की ‘शकुन्तला’ कृति में ज्यों का त्यों सुरक्षित है।

चित्र पर ही लिखी गई गुप्त जी की ‘वेशों की कथा’ कविता पर मुग्ध होकर एक महदय महानुभाव ने ‘सरस्वती’ में लिखा था—

“यह कविता बेहद कारुणिक है। आज तक गुप्त महाशय की जितनी कविताएँ ‘सरस्वती’ में निकली हैं यह कविता उन सब से बढ़कर है। गुप्त जी चाहे जितना प्रयत्न करें अब इससे अच्छी कविता उनकी लेखनी से निकलने की नहीं।”

और इसपर सम्पादक ने लिखा था—

“लाला जी से हमारी प्रार्थना है कि गुप्त जी को ये आशीर्वाद दें जिसके बल से गुप्त जी ‘वेशों की कथा’ से भी उत्तमतर कविता आगे लिख सके।”

इससे दो तथ्य प्रकाशित होने हैं—

(१) द्विवेदी का गुप्त जी को प्रोत्साहन और

(२) गुप्त जी की ऐसी कविताओं की लोकप्रियता।

द्विवेदी जी का आशीर्वाद गुप्त जी की जयद्वधवध और साकेत^१ जैसे पौराणिक आख्यानक-काव्यों के रूप में प्रतिफलित होकर रहा। राजा रविवर्मन् और व्रजभूषणराय चौधरी जैसे प्रसिद्ध चित्रकारों के पौराणिक चित्रों पर द्विवेदी जी के आदेशानुरोध या आग्रह अनुग्रह से मैथिलीशरण जी ने जी लम्बी आख्यानरू कविताएँ लिखीं उनमें उनके पौराणिक काव्य-प्रसादों का शिला-यास था। गुप्तजी की कृति पुराण-संस्कृति की ओर थी जितना यह सत्य है उतना ही यह भा कि वे द्विवेदी जी के प्रसाद और प्रोत्साहन से पौराणिक चित्रों के निमित्त से पौराणिक आख्यान के पथ पर चल पड़।

राय देवीप्रसाद ‘पूर्ण’ व्रज के पोषक थे। उनकी लीला-संवरण, वामन, कादम्बरी, धनुर्विद्याशिक्षण, शकुन्तला जैम चित्रों पर लिखी हुई पौराणिक कविताएँ

^१ इसके बाद द्विवेदी काल में प्रकाशित हो चुक थे।

हैं। 'सरस्वती' द्वारा प्रवर्तित यह परिपाटी 'इन्दु' और 'मर्यादा' पत्र-पत्रिकाओं ने भी अपनाई थी। 'इन्दु' में प्रकाशित जयशंकर 'प्रसाद' की 'भरत', 'मर्यादा' में प्रकाशित 'दीन' (भगवानदीन) की 'रामचरणगमन', कृष्ण चैतन्य गोस्वामी की 'ध्रुव' किशोरीलाल गोस्वामी की 'शैवलिनी और प्रताप' आदि कविताएँ भी चित्रों पर ही लिखी गई हैं। इस चित्रकला और कविता-कला के संयोग से अधिकांश पौराणिक वृत्तों और कथाओं का हिन्दी कविता में अवतरण हो गया।

स्वतन्त्र रूप से भी कविगण अथ पौराणिक आख्यानों की ओर प्रवृत्त हुए। 'सरस्वती' के अतिरिक्त 'इन्दु', 'मर्यादा' आदि प्रसिद्ध पत्र पत्रिकाओं के पृष्ठों में इस काल में राशि-राशि पौराणिक आख्यानक कविताएँ प्रकाशित हुई हैं। सुकुमार मति बालकों के सरस्वती के लिंग पुष्पक काव्य निधि इस प्रकार हिन्दी में प्रस्तुत हो गई। कविवर शंकर (रामलीला), पंडित गिरिधर शर्मा (राजकुमारी सावित्री, अशुमती, ध्यवन-पत्नी सुकन्या) मैथिलीशरण गुप्त (आरमोत्सर्ग, यन्धु विरोध,), हरिऔध (रक्षिणी-सन्देश, धीरवर सौमित्र), जयशंकरप्रसाद (भरत), कामताप्रसाद (परशुराम), रूपनारायण पांडेय (राजा रत्निदेव, दानी दधीचि) ने श्रेष्ठ पौराणिक कविताएँ लिखीं।

इन पौराणिक आख्यानों में कई सुन्दर प्रबंध-काव्य हैं जिनका कविता के विकास में निश्चित स्थान है। उनका अनुशीलन इस प्रकार है—

राम-कृष्ण चरित-काव्य

राम और कृष्ण प्राचीन महाकाव्यों के चिरप्रतिष्ठित नायक रहते आये थे। अबतक में इनमें से किसी को खड़ी बोली किसी महाकाव्य में नायकत्व नहीं मिल सका था। इस भ्रमण की पूर्ति श्रीमैथिलीशरण गुप्त ने 'साकेत' और श्री हरिऔध ने 'प्रियप्रवास' काव्य में की।

'प्रियप्रवास'

'प्रियप्रवास' अनुकीत वार्षिक-छंदों वर्णवृत्तों का एक युग प्रवर्तक महाकाव्य है। यह पुराण कथा पर आधारित है, परन्तु उसमें नैतिक बुद्धिवाद और आदर्शवाद की स्पष्ट सुद्रा है। भागवत के कृष्ण के चरित को 'प्रियप्रवास' में मानवीयतर रूपरेखा अवश्य ही गई है परन्तु उन्हें महा, भगवान् या ईश्वर नहीं बरन् एक लोक-सेवी, लोक-समर्पही, कर्म

योगी महापुरुष के रूप में प्रस्तुत किया गया है। ब्रह्म के रूप में कृष्ण का ग्रहण कवि नहीं करना चाहता था^१ गीता के अनुसार “जो कुछ भी विभूतिमान् लक्ष्मोषान या प्रभावशाली है वह मेरे (ब्रह्म के) तेजोश से उत्पन्न हुआ है”^२ अतः ‘जो महापुरुष है उसका अवतार होना निश्चित है’^३ पौराणिक रुढ़ धारणा के विरुद्ध यह परिघर्षनकारी अनुष्ठान नवयुग में अभि नन्दनीय ही हुआ। आर्यसमाज के बुद्धिवाद ने ही अवतारवाद की यह नई बौद्धिक व्याख्या की।

वस्तुतः ‘अवतारवाद’ का इससे अधिक उपयुक्त आधार है—

यदा यदाहि धर्मस्य ग्लानिर्भवति भारत
अभ्युत्थानमधर्मस्य तदात्माना सृजाम्यहम् ।
परित्राणाय साधूनाम विनाशाय च दुष्कृताम्
धर्म-संस्थापनार्थाय संभवामि युगे युगे ॥

(गीता ४ ६)

‘प्रियप्रवास’ में कृष्ण पुरोत्तम रूप में प्रविष्टित हुए। परन्तु जहाँ सूर ने कृष्ण के हरि का अवतार होने की स्मृति बराबर कराई है वहाँ ‘प्रियप्रवास’ में अतिमानव व्यापारों द्वारा उसके महामानवत्व का ही भावन हुआ है। लोकरक्षा और लोकसेवा का युग का आदर्श ही ‘प्रिय प्रवास’ में मूर्त रूप पा गया है।

वस्तु विन्यास की दृष्टि से ‘प्रिय प्रवास’ वस्तुतः प्रबन्ध-काव्य से अधिक भाव काव्य है। कथा का सूत्र जीर्ण है, परन्तु भाव का चित्रण पृथक् है। कवि की दृष्टि कथा सूत्र पर नहीं मनोभाव के चित्रण पर केन्द्रित है। यशोदा और राधा के वियोग तिलाप सहृदय को रलाने वाले हैं। उनमें कृष्ण का शोक रंजक रूप खिल उठा है। राधिका एकान्त प्रेमिका नहीं है, वह विरहिणी अधरय है। उसकी पवन-दूती तो ‘भैरवदूत’ की परम्परा है परन्तु हरिश्चैव की मौलिकता भी उसमें है, अतः वह अमर सृष्टि है। प्रेमवियोगिनी राधा अन्त में विरह के मंगलीकरण द्वारा प्रेमयोगिनी बन जाती है। उसका प्रेम विरह सेवा, विरह प्रेम में पर्यवसित हो जाता है। उद्धव प्रसंग भी इसमें है परन्तु

१ “मैंने श्री कृष्णचन्द्र को इस ग्रन्थ में एक महापुरुष की भाँति चित्रित किया है”

—भूमिका में कवि

२ यदा यदा विभूतिमान् सत्त्व श्रीमद्भक्तिमेव वा ।

रक्त देवावगच्छन् मम तेजोऽस्तमवम्

(गीता १० ४१)

३ ‘प्रिय प्रवास’ की भूमिका में कवि ।

निगुण उपासना के ऊपर सगुण उपासना की प्रतिष्ठा नहीं हुई है। भक्ति मानव सेवा के ही उदात्त रूप में चित्रित हुई। इस प्रकार इसमें मानववाद को पूर्ण प्रतिष्ठा हुई है।

महा-तर्जुन-सम्मथ' कृष्ण के चरित में ऐसी कोई अलौकिकता नहीं दिखाई गई है जो अकल्पनीय हो उठे। कवि ने बुद्धिवादी तर्क की सन्तुष्टि के लिए 'कृष्ण लीला' की अगुली पर गोवर्द्धन धारण, कालिय मर्दन जैसी अति प्राकृत घटनाओं का बौद्धिक निरूपण किया है। कालियमर्दन में कृष्ण की यह छवि दिखाई गई है—

अहीश को नाथ त्रिचित्र रीति से,

स्वहस्त में थे वर रज्जु को लिये।

घजा रहे थे मुरली मुहुर्महु।

प्रयोधिनो मुग्धकरी विमोहिनी।

(गिरिप्रवास एकादश सर्ग ४१)

काव्याद्य की दृष्टि से 'गिरिप्रवास' उस युग की सर्वश्रेष्ठ उपलब्धि है। काव्य एक करण प्रसंग में प्रयुक्त है। 'करणा' उसकी आत्मा है, 'वियोग गृहार' उसका हृदय है। उससे रस की जो धारा प्रवाहित हुई है वह 'एक हृदयहीन को भी महद्वय बना देती है। काव्य के बहिरंग की दृष्टि से तो वह एक महाकाव्य है ही, अन्तरंग की दृष्टि से वह सचमुच एक महा काव्य है। द्विघेदीकालीन कविता का यह एक उद्योति स्तम्भ सिद्ध हुआ।

‘जयद्रथ वध’

कृष्ण के चरित की परिधि में 'जयद्रथवध' (मैथिलीशरण गुप्त) भी है। की यह कृति उस काल की काव्य-कला की उत्कृष्ट कृति के रूप में अभिनन्दित हुई थी। भाव की दृष्टि से इसमें असत् शक्ति से संभ्राम करनेवाले सत् के प्रतीक वीर योद्धा और चण्भगुर मोह भ्रमत्व से ऊपर उठे हुए आत्मोत्सर्गी पुरुष अभिमन्यु का चरित चित्रित है। युग की परिस्थिति की (जिसमें कि विदेशी कूटनीति से भारतीय सभ्यनीति का संघर्ष हो रहा था) यह कितनी प्रख्यान मुद्रा है! काव्य की दृष्टि से 'जयद्रथ-वध' वीर करुणा और अद्भुत रस की त्रिवेणी ही है।

राम के जीवन पर इस काल में विशाल प्रवचन-सृष्टि करनेवाले दो कवि हुए पहिले मैथिलीशरण गुप्त, दूसरे रामचरित उपाध्याय। गुप्तजी ने 'साकेत' में राम जीवन की लीला, और उपाध्याय जी ने 'रामचरित चिन्ता

मणि' में। यह एक सयोग की बात है कि एक 'मैथिली-शरण' हैं तो दूसरे 'राम चरित'।

'साकेत' के कलेवर का पूर्वार्द्ध भाग आलोच्यकाल में रचित हुआ और १६२० ई० तक इसकी निश्चित रूपरेखा बन गई थी। अतः 'साकेत' पर हमारा दृष्टिपात करना असंगत नहीं होगा।

यद्यपि 'साकेत' को प्रस्तुत लेखक अभिनव 'राम चरित-मानस' ही मानता है

राम तुम्हारा चरित स्वयं ही काव्य है।

कोई कवि घन जाय सहज सम्भाव्य है।^१

परन्तु 'साकेत' के भाव प्रणयन का श्रेय उर्मिलादेवी को है। कवीन्द्र रवीन्द्र नाथ ठाकुर ने 'काव्यों की उपेक्षिताएँ' लेख में वास्तविकी और भवभूति की उर्मिला के प्रति, कालिदास की प्रियम्बदा और अनसुआ के प्रति और बाण की पद्म-लेखा के प्रति की गई निर्मम उपेक्षा पर दुःख प्रकट किया था। उसी प्रेरणा से श्री मुजुम्वर भट्टाचार्य ने भी "सरस्वती" में "कवियों की उर्मिला विषयक उदासीनता" की ओर इंगित किया था—

(१) "क्रांच पक्षी के जोड़े में से एक पक्षी को निषाद द्वारा वध किया गया देख जिस कवि शिरोमणि का हृदय दुःख से विदीर्ण हो हो गया और जिसके मुख से "मा निषाद" इत्यादि सरस्वती सहसा निकल पड़ी वही पर दुःख-कातर मुनि, रामायण निर्माण करते समय, एक नयपरिणीता दुःखिनी वधू को बिलकुल ही भूल गया। विपत्ति-विधुरा होने पर उसके साथ अल्पादल्पतरा समवेदना तक उसने प्रकट न की उसकी स्मरण तक न ली।"

(२) "तुलसीदास ने भी उर्मिला पर अन्याय किया है। आपने भी चलते वक्त लक्ष्मण को उर्मिला से नहीं मिलने दिया। माता से मिलने के बाद भट्ट कह दिया—गये लक्षण अहँ जानकि नाथा।

आपके इष्टदेव के अनन्यसेवक "लक्षण" पर इतनी सख्ती क्यों? अपने कमण्डलु के करुणा वारि का एक भी बूँद आपने उर्मिला के लिए न रक्खा। सारा का सारा कमण्डलु सीता को समर्पण कर दिया एक ही चौपाई में सीता की दशा का वर्णन कर देते। उर्मिला को

१ 'साकेत' का मंगलाचरण २. श्री दिव्येदी जी का हृदयनाम।

जनकपुर से साकेत पहुँचाकर उसे एकदम भूल जाना अच्छा नहीं हुआ।

(३) “राम-लक्ष्मण और जानकी के घन से लौट आने पर भग्न भूति को बेचारी ऊर्मिला एक बार याद आ गई है। चित्र फलक पर ऊर्मिला को देखकर सीता ने लक्ष्मण से पूछा—“इयमप्यपरा का ?” अर्थात् लक्ष्मण यह कौन है ? इस प्रकार देवर से पूछना कौतुक से खाली नहीं। इसमें सरमता है। लक्ष्मण इस बात को समझ गये वे कुछ लज्जित होकर मन ही मन कहने लगे—ऊर्मिला को सीता देनी पूछ रही हैं। उन्होंने सीता के प्रश्न का उत्तर दिये बिना ही ऊर्मिला के चित्र पर हाथ रख दिया। उनके हाथ से यह ढक गया।

रवेद की बात है कि ऊर्मिला का उज्ज्वल चरित चित्र कवियों के द्वारा आज तक उसी तरह ढकता आया।”

—कवियों की ऊर्मिला विषयक उदासीनता

सम्पूर्ण लक्ष्मण आर्यभट्ट भास्कराचार्य शैली में लिखा गया था। गुप्त जी ने आचार्य की इस प्रेरणा को गुरु मंत्र की भाँति ग्रहण किया और उन्होंने चिरउपेक्षित ऊर्मिला के प्रति न्याय किया ‘साकेत’ में। ऊर्मिलादेवी को कुछ सगं गुप्तजी ने आलोच्य काल में^१ अर्पित कर दिये थे। बीच में उनकी रचना होती रही। सम्पूर्ण चित्र सन् १९३१ में उद्घाटित हुआ। इस प्रकार ‘साकेत’ में एक युग की साधना पुःजीभूत है।

‘ऊर्मिला विषयक उदासीनता’ की थीज प्रेरणा हिन्दी में ऊर्मिला से सम्बन्धित कई काव्यों के रूप में प्रतिफलित हुई थी। अयोध्यासिंह उपाध्याय ‘हरिऔध’ ने इसी प्रेरणा से ‘ऊर्मिला’ शीर्षक लघु प्रबंध लिखा और बालकृष्ण शर्मा ‘नवीन’ ने ‘विरहूता ऊर्मिला’ काव्य का प्रारम्भ किया, जो अभी तक अप्रकाशित है। इन सब काव्यों में ‘साकेत’ ही शीर्ष स्थानीय है।

‘साकेत’ के इस प्रकार आंशिक रूप से हमारे अनुरीक्षण का विषय होगा। ‘साकेत’ में राम भक्त कवि ने राम की कथा का ही प्रणयन किया है, परन्तु ऊर्मिला की कदना-कोमल प्रेरणा होने के कारण उनके जीवन के

१ सरस्वती जुलाई १९०८ २ प्रथमसग (जून १६) द्वितीयसग (जुलाई १६)
तृतीयसग (जनवरी १७) चतुर्थसग (मई १७) ५ पंचमसग (जुलाई १९०८)

वे ही अंश और प्रसंग प्रत्यक्ष रूप से प्रस्तुत हुए हैं जिनमें उमिला का चित्र प्रमुख है। एक मात्र उपेक्षित उमिला को ही समर्पित यह काव्य नहीं है। वह 'साकेत' है और राम चरित अगभूत होने के कारण वह अभिनव 'रामचरितमानस' ही है। 'साकेत' का स्वर उत्कृष्ट और उदात्त है। युग के पौराणिक प्रबन्धकार के पास जो दृष्टि, जो आदर्श, जो अभिव्यक्ति होनी चाहिए वह 'साकेत' में परिदर्शित होती है। गुप्त जी की कविता में अर्थ गौरव की मुद्रा रहती है। साधु-सुष्ठु भाषा और उदात्त उज्ज्वल भाव आदि उनकी विशेषताएँ 'साकेत' में समन्वित हो गई हैं।

सच तो यह है कि 'प्रिय प्रवास' में रस की धारा कठिन-कठोर शिला-खड्डों के बीच म कल-कल स्वर में बहती है। 'साकेत' में यह उदात्त उच्च घोष करने वाली निर्मल स्रोतस्त्रिनी की भाँति है। केवल भावना स ऊँची उठकर हिन्दी कविता कल्पना और अनुभूति से सम्पन्न हो गई है इसे देखने लिए 'साकेत' आदर्श है।

'साकेत' के राम 'रामचरित मानस' की भाँति ईश्वरावतार ही है और उन्होंने अवतार लिया है।

पथ दिखाने के लिए ससार को।

दूर करने के लिए भू-भार को।

'साकेत'कार का राम के प्रति भक्ति भाव पैतृक-परम्परागत है और वह इस युग के बुद्धिवाद से विचलित नहीं हुआ, केवल एक क्षीण सशय व्यक्ति का रहे रहा है—

राम, तुम मानव हो, ईश्वर नहीं हो क्या ?

विश्व में रमे हुए, सभी कहीं नहीं हो क्या ?

तब मैं निरीश्वर हूँ, ईश्वर क्षमा करे।

तुम न रमो तो मन तुम में रमा करे।

दयानन्द से भी अधिक प्रगतिशील गांधी जिस प्रकार राम को ईश्वर मानते हैं और रामनाम तथा 'रामराज्य' को लौकिक रोगों की ओषधि और राजतन्त्र के आदर्श की सजा देते हैं उन्हीं प्रकार गांधीभक्त मैथिलीशरण राम को विश्व-व्याप्त न सुनकर स्वयं 'निरीश्वर' बनने के लिए प्रस्तुत हैं पर राम को मानव ही मानने को प्रस्तुत नहीं। 'साकेत' के राम स्वरूप में तुलसी के

‘राम’ के ही प्रतिरूप हैं, परन्तु जीवन व्यापारों में वे एक नवयुगीन राजा के प्रतीक हैं। तुलसी और गांधी के राम का पूर्ण आदर्श साकेत के ‘राम’ में मूर्त हुआ है।

रामचरित उपाध्याय के ‘रामचरित चिन्तामणि’ का स्थान रामचरित काव्यों में ‘साकेत’ के पश्चात् ही होगा। उसके सर्ग १६१४ से ‘सरस्वती’ में प्रकाशित होने लगे थे। युक्ति-शक्ति-मय भाव विन्यास से पूर्ण इस काव्य में ‘रामचरित मानस’ से ‘वाल्मीकि रामायण’ का अधिक प्रभाव है। ‘रामचरित’ की भाँति इसमें कई आत्मिक स्थलों की उपेक्षा हुई है—जैसे चित्रकूट प्रसंग की। भरत का चरित्र इसमें हीन रूप में अंकित हुआ है। कहीं कहीं पर देश-भक्ति, समाजोन्नति आदि की भावना बलपूर्वक कथा में बिठाई गई है।

उर्मिला की बड़ी सहिन वैदेही पर वाल्मीकि और तुलसी की विरसता की धोने के लिए हरिऔध जी ने ‘वैदेही-वनवास’ नामक विशाल आख्यानक काव्य में हाथ लगाया।^१

पूर्णजी का ‘राम रावण विरोध’ एक चम्पू है परन्तु प्रजभाषा में। श्री ‘सनेही’ ने राम-जीवन के राम-वनगमन तथा लक्ष्मण-मूर्च्छा जैसे करण-प्रसंगों के आधार पर एकटा भावार्थक अभिव्यक्तियाँ कीं। राम-वन-गमन के समय ‘कौशल्या विलाप’ की रचना में तो ‘प्रिय प्रवास’ के यशोदा विलाप की ही अनुकृति है।

श्री अधिकादत्त व्यास ने ‘कंस-वध’ काव्य, वियोगी हरि ने ‘शुकदेव’ एक काव्य तथा गोविन्ददास ने ‘वाणासुर पराभव’ काव्य की रचना की। श्री जयशंकर ‘प्रसाद’ ने सत्यवादी हरिरचन्द्र के आख्यान पर ‘कल्याणय’ भाँति नाट्य प्रस्तुत किया।

जयशंकर ‘प्रसाद’ का ‘मत्स्यघट’ (चित्रकूट), रामचरित उपाध्याय का ‘लका का जयचन्द्र’, कृष्ण चैतन्य गोस्वामी का ‘ध्रुव’, महन्त लक्ष्मणानिह का ‘विदुषी सुमित्रा’, देवशरण शर्मा का ‘छतराष्ट्र का खेद’, मन्त्र द्विवेदी का ‘सती सुलोचना’, लक्ष्मणकुमार, कृष्णाकर का ‘उत्तरा मिलन’ (युक्त काव्य) छोटे-छोटे पौराणिक प्रसंग हैं।

कई कवियों ने पौराणिक आदर्श व्यक्तियों के जीवन को दृष्टि में रखते हुए

१ ‘उनसे मेरी यह प्रार्थना है कि वे वैदेही वनवास’ के कर कमला में पहुँचने तक मुझे चमा करें। इस प्रयत्न को मैं अत्यन्त सरल हिन्दी और प्रचलित छन्दों में लिख रहा हूँ।’—‘प्रिय प्रवास’ की श्रुतिका में कवि।

प्रशस्तियाँ लिखीं। देमी प्रशस्तियाँ हैं—बोरबर सौमित्र (हरिऔध) और राम (रामनरेरा त्रिपाठी) आदि।

(ख) ऐतिहासिक आख्यान

भारतीय काव्य शास्त्र की प्रतिष्ठित परम्परा के अनुसार तो काव्य के रूप में ऐस ही व्यक्ति के प्रति कवि श्रद्धा प्रवाहित होनी चाहिये जो मानवोत्तर हों, दूसरे अर्थों में वे अवतार, अथवा देव पुरुष या दिव्यजन हों। तुलसीदास जैसे भगवद्भक्त कवि ने तो

कीन्हें प्राकृत जन गुन गाना।

सिर धुनि गिरा लाग पछिताना।

तक कह दिया था। आधुनिक युग की बौद्धिक चेतना इस रटि से बँधी नहीं रह सकती थी। मध्ययुगीन विचारों ने आभिजात्य की यह लक्ष्मणरेखा खींची थी, पर कवि अब उसका उल्लंघन करने लगे। जो व्यक्तित्व अपनी दूरस्थता में प्रागैतिहासिक अथवा पौराणिक हो गये हैं वही महान् और उच्च और आदर्श हैं तथा 'प्राकृत जन' जन मन को प्रेरणा ही नहीं दे सकत यह भी एक शास्त्रीय गतानुगतिकता ही थी। अतः इसका स्वतः उच्छेदन हुआ और उत्तरभावी ऐतिहासिक युगों के उच्च व्यक्तित्व भी जीवन की विविध दृष्टियों से प्रेरणादायक हुए।

संस्कृत काव्यों में राम और कृष्ण दिव्य नायक हैं परन्तु 'नैपथ्य चरित' आदि काव्यों में ऐसे पुरुष भी नायकत्व पा सके हैं जो दिव्य कोटि में नहीं आते। इस काल में प्रायः ऐसे चरित्रों का चयन हुआ जो राष्ट्रीय जीवन में कुछ प्रेरणा दे सकते हों।

'जीवन की पृष्ठभूमि' में हम देख चुके हैं कि २० वीं शती का समाज और राष्ट्र अगति से प्रगति की ओर और और दासता से मुक्ति की ओर जाने का संघर्ष कर रहा है। व्यक्ति और वर्ग सभी अपना अपना दायित्व इनम अनुभव कर रहे हैं। आर्थिक और राजनैतिक ही नहीं, धार्मिक और सांस्कृतिक दृष्टि से भी पतन से उन्नति की ओर जाने की उत्कट अभिलाषा मावमौम हो गई थी। अपने धार्मिक और लौकिक महापुरुषों के जीवन और आदर्श ने देशवासियों को प्रेरणा दी। उसी प्रेरणा की श्रवण लोकरजनी करने के लिए इस काल के कवियों ने अपने उस अटल द्रव की तोड़ा जो तुलसीदास ने शपथ के साथ दिखाया था। तुलसी के आराध्य दाशरथि राम थे और दाशरथि राम में ही उन्होंने अपने ब्रह्म रूप परमाराध्य के स्वरूप के दर्शन किये थे। राम की

उन्होंने अज अनादि आत्मा का रूप माना, जो पृथ्वी का भार दूर करने के लिए अत्यन्त ही हल्का है। उन्हीं के चरित में तुलसीदास ने लोक-कल्याण का आदर्श देखा। ऐसे अलौकिक स्वर्ग की ऊँचाई पर बैठकर वे नरक पर क्यों अपनी कविता को भेजते? घर, तुलसीदास के समय में ही कविगण स्वर्ग और रजस के आकर्षण में अभिभूत होकर दिल्लीश्वर को जगदीश्वर मानने लग गये थे अतः 'गुण गान' की मर्यादा तो दूर हो गई थी। एक 'भक्त' ही उसका पालन कर सकता था।

आधुनिक युग में बौद्धिक आग्रह से इस काव्यगत रुढ़ि का उच्छेद हुआ। इस काल में वे महामहिम महापुरुष भी अज्ञा के आलम्बन बने जो अपने समय में जाति और समाज के सेवक, रक्षक और उद्धारक थे। उनके जीवन के किमी आदर्श प्रेरक तत्व को लेकर कवि ने इन आख्यान काव्यों की रचना की। कई आग्रहों में तो उनके जीवन के स्फुट प्रसंग ही लिये गये।

'महाकाव्य' के योग्य नायक शताब्दियों में एक ही दो हुआ करते हैं, अतः गोस्वामि के 'हरमिट' के यशस्वी अनुवादक कवि श्रीधर पाठक ने २ वें हिन्दी साहित्य सम्मेलन के सभापति-पद में अभिभाषण करते हुए कहा था—

“अपने इतिहास पुराणों का मन्थन करके जो जो हमारे जातीय बलवर्द्धक उपयुक्त प्रसंग मिलें उनके आधार पर उत्कृष्ट काव्य प्रस्तुत करने से क्या हमारी वर्तमान स्थिति के सुधार और उन्नति में विपुल साहाय्य मिलने की संभावना नहीं है? इसी प्रकार का साहाय्य दूसरे सभ्य देशों के साहित्य से अनुवाद द्वारा मिल सकता है। इसमें भी हमें सोचोच होना चाहिए।”

इसी भावना से अब वीरों की गाथाएँ गाई गईं। वीरगाथा और वीर गीत लिखने की प्रेरणा कवि में क्यों होती है? मानव मनोविज्ञान के अनुसार हमका रहस्य यह है कि जाति और समाज के वर्तमान को अपेक्षाकृत मजबूत देखकर वह अपने स्वप्नों के कल्पना लोक में उज्ज्वल पक्ष की ओर भागता है और उनके स्तुति, अर्चन, पूजन और प्रशस्ति द्वारा महान् व्यक्तियों या सामान्य व्यक्तियों के आदर्श तत्वों के प्रत्यक्षीकरण से आत्म-सन्तोष अर्जित करता है। तब पीढ़ी, शोषक, आक्रामक विदेशी सत्ता के प्रति उसका आक्रोश घेरी से जूमते हुए वीर पुरुषों की ललकार में सुनाई देता है। इससे

जातीय चेतना को अभिव्यक्ति भी मिलती है और उद्बोधन भी। राजनीति चेतना से सम्बंधित होने के कारण इन प्रशस्ति-काव्यों को राष्ट्रीय कविता की कोटि में भी रखना पड़ता है।

आदर्श इतिहास-कथाएँ सामयिक भूमिका में तो उन्नयनकारी होती ही हैं परन्तु कभी कभी समानांतर परिस्थितियाँ होने पर भावी युगों में भी प्रतीकात्मक रूप में प्रेरणा देनेवाली सिद्ध होती हैं।

जबतक कविता का अस्तित्व है तबतक ये इतिहास कथाएँ कवियों के कण्ठों से गाई जाती रहेंगी जबतक जाति में व्यक्ति और समाज के आदर्श के प्रति आदर और श्रद्धा का भाव रहेगा। श्री सियारामशरण गुप्त ने चन्द्रगुप्त और गोकुलचन्द्र शर्मा ने प्रताप महाराणा और गांधी महात्मा के वीरत्वपूर्ण रोमान्चकारी आख्यान कविता में सुनाये इसका यही रहस्य है।

छोटे-छोटे आख्यानों की तो कोई इयत्ता ही नहीं—जयशंकर 'भसान' ने 'महाराणा का महत्त्व', कामताप्रसाद गुरु ने छत्रपति 'शिवाजी', 'वीरागना' 'बाँदवीबी' और 'दुगावती' तथा भगवानदीन ने 'वीर पचरत्न' में वीर-वीरागनाओं के जीवन की काँफिरों दीं।

इनमें सबसे पहिला प्रयास जो खण्ड-काव्य है श्री सियारामशरण गुप्त का 'मौर्य विजय' है। उसमें कवि ने प्रसिद्ध भारतीय ऐतिहासिक वीर चन्द्रगुप्त मौर्य की गाथा गाई है। चन्द्रगुप्त मौर्य यूनान के सम्राट् अलेक्जेंडर के विरोध में 'आर्यावत' का प्रतिनिधि होकर अपने शौर्य और पराक्रम से उठ खड़ा होता है अतः भारत गौरव उसमें मूर्त हो जाता है। कवि-मानस भी उसी भारत गौरव से उच्छ्वसित हो उठा है—

जग में अब भी गूँज रहे हैं गीत हमारे,
शौर्य्यं वीर्य्यं गुण हुए न अब भी हमसे न्यारे।
रोम मिश्र चीनादि काँपते रहते सारे,
यूनानी तो अभी अभी हमसे हैं हारे।
सब हमें जानते हैं सदा भारतीय हम हैं अभय,
फिर एकवार है विश्व ! तुम गाओ भारत की विजय !

काव्य कला की दृष्टि से 'मौर्य विजय' देश-प्रेम और देशाभिमान के उदात्त भावों से उच्छ्वसित है। देश को विपज्जाल से मुक्त करने की प्रेरणा उसमें

युग की भावना की छाया के रूप में आई है। उस्ताद का परिपाक उसमें वीर रस की अवस्थिति कर सका है। राष्ट्र का पव्दलित दर्प उसमें ऊर्जित रूप में फुकार कर उठा है। सैनिकों का गीत बढ़ा ओजस्वी है।

जयशंकर 'प्रसाद' ने मध्यकालीन चित्रित वीर महाराणा प्रताप के तेजस्वी जीवन का पकड़-प्रसंग लेकर 'महाराणा का महत्त्व' (१९१३) गीति रूपक लिखा। नवाब रहीम की पत्नी की चित्रियों ने पकड़ लिया है, पर आर्यवीर राणा प्रताप के रहते कोई चित्रित शत्रु-नारी पर भी हाथ नहीं उठा सकता—

‘सैनिक लोगों से मेरा सदेश यह
फहिये कभी न धोई चित्रित आज मे
अवला को दुरा दे, चाहें हों शत्रु की।’

महाराणा का महत्त्व इन दो पंक्तियों में समाविष्ट है—

शत्रु हमारे यधन—उन्ही से युद्ध है,
यवनीगण मे नहीं हमारा श्रेय है।

अकबर और प्रताप के (हिन्दू-मुसलिम) ऐक्य का स्वर भी इसमें है—

दो महत्त्वमय हृदय एक जत्र हो गये
पलेगा फिर वह महान सौरभ यहाँ
जिसके सुषमय गद्य प्रेम में मत्त हो
भारत के नर गावेंगे यश आपका।

द्वारकाप्रसाद गुप्त 'रसिकेन्द्र' न औरंगजेब के द्वारा रूपनगर की राजकुमारी प्रभावती (चञ्चलकुमारी) को राजप्रासाद में भोगने की इतिहास-प्रसिद्ध घटना को लेकर वीररस पूर्ण लघुकव्य—'आत्मार्पण' (१९१६)—लिखा। इस काव्य में चू डावत सरदार को नववधू हाड़ी रानी के शिर काट कर देने का आह्वान भी अन्तर्भूत है। दो-दो रोमांचक छात्रोचित कर्मों का धिन्न होने के कारण यह सहज ही प्राणोत्तेजक बन गया है। चित्रित राणा राजसिंह की प्रभावती का पत्र मिलने पर उसने चू डावत सरदार को वहाँ भेजा। उसने शाह की सेना को पराजित किया परन्तु स्वयं भी आहत हो गया। उसकी हाड़ी रानी पहिले ही उसे मुद्माल दे चुकी थी। दो बलिदानों की यह गाथा रोमांचकारिणी है।

स्वाधीनता संग्राम और स्वदेश के बंधनों से मुक्ति के सघर्ष के दिनों में कवियों को महाराणा प्रताप का शोचस्व जीवन सहज प्राण प्रेरक हो गया। यह उल्लेखनीय है कि प्रताप को हिन्दुओं ने सर्वश्रेष्ठ राष्ट्रीय वीर माना है—मुसलिम विरोध की भावना की गंध लेकर इसे साम्प्रदायिक ही कहकर ध्वमानित करना आज अनुचित होगा। उसे सदैव एक राष्ट्रवीर के रूप में स्मरण किया गया है।^१ अस्तु

गोकुलचन्द्र शर्मा ने राणा प्रताप के जीवन का वह करणोज्ज्वल प्रसंग चित्रित किया है जिसमें उनके विपन्नावस्था में परिवार के साथ जंगल में रहने, घास की रोटी बनाकर बच्चों का खिलाने, अकबर को सधिपत्र लिखने, और दन्त में पृथ्वीराज के प्राणोत्तेजक पत्र से उद्बुद्ध होकर मातृभूमि उद्धार के क्षिप्र आमाशा के धन से फिर सेना खड़ी करके मुगल सम्राट से जूझने के धीरोचित प्रयासों का समावेश है। मानसिंह के अपमान की कहानी भी उसमें आ जाती है।

‘प्रणवीर प्रताप’ ‘जयद्रथवध’ की शैली में है—वही छन्द, वही ओज, वही भाषा विन्यास। यह एक दुःख त काव्य है परन्तु उसकी कुछ पक्तियाँ अत्यन्त प्राणोत्तेजक और शोभावी हैं—

स्वामिन ! मिला स्वाधीनता का स्वर्ग मुख जो है यहाँ,
है प्राप्त सो सिंहासनस्थित नृपति को जग में वहाँ ?
अनिवार्य ही है मृत्यु तो निज देह क्या घेचें अभी ?
हो जायेंगे भययुक्त क्या दासत्व स्वीकरके कभी ?

(प्रणवीर प्रताप १३८)

उसकी ये पक्तियाँ तो मंत्र की भाँति हैं—

वह व्यर्थ ही जमा जगाया देश को जिसने नहीं ।
जातीय जीवन की मलक आई कभी जिसमें नहीं ।

‘प्रणवीर प्रताप’ का यही सन्देश है।

गोकुलचन्द्र शर्मा ने वर्तमान काल के राष्ट्रवीर महात्मा गांधी को भी एक खण्डकाव्य का नायक बनाया है।

राजनैतिक पीठिका में कहा जा चुका है कि सन् ११ से ही विधु की सहर्षों के साथ इस महामानव की क्रांति स्वदेश क शांतावरण में गुँजने

^१ प्रताप के पवित्र नाम पर गणेशराकर विद्यार्थी ने अपने पुत्र का नाम ‘प्रताप’ रक्ता था।

जिस ओर लपक जाती थी सरदार की तलवार ।

मुण्डों के उधर ढेर थे, रुएँ के थे अम्बार ।

धन्यव्ययजना के कारण इन दृश्यों में नाटकीय सजीवता आ गई है—

चेतक कभी उछला, कभी कूदा, कभी दयका,

इस ओर को दपटा, कभी उस ओर को लपका ।

वेशभूषा-वर्णन में, तलवार-वर्णन के प्रहारां में, शत्रु के प्रति ललकारों में, कवि ने प्रसंगानुरूप शब्द योजना करके वर्णन में चित्रमयता भर दी है—

फरते अघर दोनों हैं भुजदण्ड फड़कते ।

उत्साह से छाती के किपाड़े हैं धड़कते ।

नथने हैं बने धौंकनी, हैं दाँत कड़कते ।

पहनी हुई चोली के हैं सब बंद तड़कते ।

आएह पण्ड से लेकर आज तक के वीर गीतों का इतिहास जिस दिन लिखा जायगा उस दिन 'वीर पंचरत्न' के वीर गीतों का मूल्यांकन होगा। वीरगीतों की प्रभावशालिता पाद्य-साहचर्य से सिद्ध होती है। कड़खा गाने वाला के हाथों में जाकर ये गीत घस्तुत^१ प्राणोत्तेजक हो सकते हैं। छापे ने तो लोक गीतों के मौखिक प्रचार की हत्या ही कर दी है। लोकगीतों के प्रचार का मूल्य जाननेवाले किमी रानेता ने कहा था—मुझे वीरगीतकार चाहिए, फिर मैं विधान निर्माता नहीं चाहूँगा। दीनजी ऐसे ही वीर-गीतों के गायक हैं।

मैथिलीशरण गुप्त ने 'रग में भंग' (१९०६) और विक्र भट (१९१८) की रचना चार्यों की गाथाओं के आधार पर ही की, इनमें यथार्थ और आदर्श का सम्मिश्रण है। इनमें जहाँ एक ओर राजपूत सरदारों के अहंकार से प्रेरित होकर तलवारें र्छींच लेने की संकुचित प्रवृत्ति की ओर इ गित है, वहीं अपने आन-मान की रक्षा के लिए अपने शरीर को होम देने का ऊँचा आदर्श भी व्यक्त है। 'रग में भंग' गुप्तजी की प्रारम्भिक रचना है, पर 'जितनी ही कारुणिक है, उतनी ही उपदेशपूर्ण भी'।^२ 'विक्र भट' की रचना मार्थ हाथ से कर ली गई जान पड़ती है। उसमें कवि ने 'मिताचरी'^३ वर्णवृत्त का प्रयोग किया है।

श्री लोचनप्रसाद पाण्डेय, श्री कामताप्रसाद गुरु, श्री बृवावनलाल वर्मा आदि आदि अपने अपने प्रदेशों अथवा जनपदों में प्रख्यात वृत्तों पर पद्याख्यान लिखते रहे हैं।

^१ भूमिका में महावीरप्रसाद द्विवेदी ^२ इसकी परिभाषा के लिए देखिए पृष्ठ ६७

इसी नाम के उड़िया कान्य की स्वयंवर छाया श्री खोचनप्रसाद पाडेय की ऐसी कविता है 'केदार गौरी', जिसमें दो प्रणयी युवक-युवतियों की हृदय विदारक दुःसान्त प्रेमकथा है। इसी प्रकार की एक पथ कथा है 'सहगमन' जिसमें पति-पत्नी की अपने अपने कर्तव्य के लिए प्राणोत्सर्ग करने की घटना रोमांचक है।

मैथिलीशरण गुप्त ने जोधपुर के महाराजा जसवन्तसिंह की सीसोदिया रानी (विन्दुमती ?) के द्वारा रणक्षेत्र से भागे हुए पति की 'भयंकर भर्त्सना' की घटना को लेकर चण्डी के तेज के प्रति प्रशस्ति दी है। राणा प्रताप को उद्बोधन का प्रयोग भी अत्यन्त ओजस्वी है। पृथ्वीराज कवि का वह पत्र, हिंगल में, अत्यन्त प्रसिद्ध है। जब यह पत्र प्रताप को मिला तो राणा का चरित्रत्व जाग उठा और तब उस पत्र के उत्तर में महाराणा प्रताप, इस कवि के शब्दों में, कहते हैं—

तुम्हारी वाणी है अमृत, कवि जो हो तुम अहो।
जिया हूँ मानों मैं मरकर पुन पूर्व सम हो।
सहृगा दुःखों को सतत फिर स्वातन्त्र्य-सुख से।
करूँगा जीते जी प्रकट न कभी दैन्य मुख से।^१

दिसम्बर १९०६ की 'सरस्वती' में एक चित्र प्रकाशित करते हुए सम्पादक ने लिखा था—

“आज तक 'सरस्वती' में कितनी ही कविताएँ ऐसी निकली हैं जो चित्रों को देखकर उन पर लिखी गई थीं। आज हम एक ऐसा चित्र प्रकाशित करते हैं जो इस सरया में अन्यत्र प्रकाशित ५० कामताप्रसाद गुरु कृत 'दासी-रानी' नाम की कविता के दृश्य के अनुरूप अंकित किया गया है।”

कुछ कवियों ने अपने देश के ऐतिहासिक वीर-वीरांगनाओं की प्रशस्तियाँ भी दीं, जैसे 'वीरवधू संयुक्ता' (हरिऔध), 'जननि विजय' (माधव शुक्ल) 'शिवराज स्तोत्र' (रामचरित उपाध्याय) आदि।

(ग) काल्पनिक आख्यान

कल्पना-प्रसूत आख्यानों की रचना भी इस काल में हुई है। यद्यपि सख्या और परिमाण में वे स्वरूप ही हैं, परन्तु मूल्य में वे अत्यन्त यद्-चद् हैं।

जिस ओर लपक जाती थी सरदार की तलवार ।

मुण्डों के उधर ढेर थे, रुण्डों के थे अम्बार ।

अन्यथाजन के कारण इन दृश्यों में नाटकीय सजीवता आ गई है—

चेतक कमी उछला, कमी झूटा, कभी दयका,

इस ओर को दपटा, कभी उम ओर को लपका ।

वेशभूषा वर्णन में, तलवार-वर्षा के प्रहारों में, शत्रु के प्रति ललकारों में, फिर ने प्रसंगानुरूप शब्द योजना करके वर्णन में चित्रमयता भर दी है—

फरति अधर दोनों हैं मुजदरह फड़कते ।

उत्साह से छाती के किराड़े हैं घड़कते ।

नथने हैं घने घोंकनी, हैं दाँव कड़कते ।

पहनी हुई चोली के हैं सय नद तड़कते ।

आरह एरह से लेकर आज तक के वीर गीतों का इतिहास जिस दिन लिखा जायगा उस दिन 'वीर पंचरत्न' के वीर गीतों का मूल्यांकन होगा। वीरगीतों की प्रभावात्मकता वाच-साहचर्य से सिद्ध होती है। कइया गाने वालों के हाथों में जाकर ये गीत यस्तुतः प्राणोत्तेजक हो सकते हैं। छापे ने तो लोक गीतों के मौखिक प्रचार की हत्या ही कर दी है। लोकगीतों के प्रचार का मूल्य जाननेवाले किसी राजनेता ने कहा था—मुझे वीरगीतकार चाहिये, फिर मैं विधान निर्माता नहीं चाहूँगा। दीनजी ऐसे ही वीर-गीतों के गायक हैं।

मैथिलीशरण गुप्त ने 'रंग में भंग' (१९०६) और विकट भट (१९१८) की रचना चारणों की गायानों के आधार पर ही की इनमें यथार्थ और आदर्श का सम्मिश्रण है। इनमें जहाँ एक ओर राजपूत सरदारों के अहंकार से प्रेरित होकर तलवारें खाँच लेने की सकुचित प्रवृत्ति की ओर इ गित है, वहाँ अपने थान-धान-मान की रक्षा के लिए अपने शरीर की होम देने का ऊँचा आदर्श भी व्यक्त है। 'रंग में भंग' गुप्तजी की प्रारम्भिक रचना है, पर 'जितनी ही कारुणिक है, उतनी ही उपदेशपूर्ण भी'। 'विकट भट' की रचना बायें हाथ से कर ली गई जान पड़ती है। उसमें फिर न 'मिताचरी'^१ वर्णन का प्रयोग किया है।

श्री लोचनप्रसाद पाण्डेय, श्री कामताप्रसाद गुरु, श्री छुदावनलाल वर्मा आदि आदि अपने अपने प्रदेशों अथवा जनपदों में प्रख्यात व्यक्तियों पर पद्याख्यान लिखते रहे हैं।

^१ भूमिका में महावीरप्रसाद द्विवेदी ^२ इसकी परिभाषा के लिए देखिए पृष्ठ ६७

इसी नाम के उदिया काव्य की स्वतंत्र छाया भी खोचनप्रसाद पांडेय की ऐसी कविता है 'वेदार-गौरी', जिसमें दो प्रणयी युवक-युवतियों की हृदय विदारक दुःखान्त प्रेमकथा है। इसी प्रकार की एक पद्य कथा है 'सहगमन' जिसमें पति-पत्नी की अपने-अपने कर्तव्य के लिए प्राणोत्सर्ग करने की घटना रोमांचक है।

मैथिलीशरण गुप्त ने जोधपुर के महाराजा जसवन्तसिंह को सीसोदिया रानी (विन्दुमती ?) के द्वारा रणक्षेत्र से आने हुए पति की 'भयंकर भर्त्सना' की घटना को लेकर सत्राणी के तज के प्रति प्रशस्ति दी है। राणा प्रताप को उद्बोधन का प्रसंग भी अत्यन्त ओजस्वी हैं। पृथ्वीराज कवि का वह पद्य, हिंगल में, अत्यन्त प्रसिद्ध है। जब यह पद्य प्रताप की मिला तो राणा का सत्रियत्व जाग उठा और तब उस पद्य के उत्तर में महाराणा प्रताप, इस कवि के शब्दों में, कहते हैं—

तुम्हारी बाणी है अमृत, कवि जो हो तुम अहो।
जिया हूँ मानों मैं मरकर पुन पूर्व सम हो।
सहूँगा दुःखों को सतत फिर स्वातन्त्र्य मुख से।
कलूँगा जीते जी प्रकट न कभी दैन्य मुख से।^१

दिसम्बर १९०६ की 'सरस्वती' में एक चित्र प्रकाशित करते हुए सम्पादक ने लिखा था—

“आज तक 'सरस्वती' में कितनी ही कविताएँ ऐसी निकली हैं जो चित्रों को देखकर उन पर लिखी गई थीं। आज हम एक ऐसा चित्र प्रकाशित करते हैं जो इस सभ्यता में अन्यत्र प्रकाशित ५० कामताप्रसाद गुरु कृत 'दासी-रानी' नाम की कविता के दृश्य के अनुरूप अंकित किया गया है।”

कुछ कवियों ने अपने देश के ऐतिहासिक वीर-वीरांगनाओं की प्रशस्तियाँ भी दीं, जैसे 'धीरवधू सयुक्ता' (हरिऔध), 'जननि विलाप' (माधव शुक्ल) 'शिवराज स्तोत्र' (रामचरित उपाध्याय) आदि।

(ग) काल्पनिक आख्यान

कल्पना-प्रसूत आख्यानों की रचना भी इस काल में हुई है। यद्यपि सख्या और परिमाण में वे स्वल्प ही हैं, परन्तु मूल्य में वे अत्यन्त बढ़े चढ़े हैं।

विषुवती शताब्दी के अंतिम चरण में कार्पनिक आख्यान की परम्परा खड़ी वाली में कविपर श्रीधर पाठक के अनुवादित प्रेमालयान 'एकांतधामी योगी' द्वारा प्रयत्नित हुई थी। इस सरस अनुवाद के द्वारा हिन्दी कविता में एक नई दिशा का उद्घाटन हुआ था। वासनामूलक प्रेम (शृंगार) में जड़ीभूत कल्पना एक नये सम्पन्न चित्र को पाकर रोमांचित हुई थी। मानव हृदय की प्रेम-संनिक शाश्वत वृत्ति के वासना-वर्णित चित्रण के स्थान पर मात्स्यिक मानव वृत्ति का अकन स्वस्थ जीवन-रस का संचार करनेवाला सिद्ध हुआ।

'एकांतवासी योगी' की प्रशंसा में लन्दन के 'दि इंडियन मैगज़ीन' (जून १८८८ ई०) ने लिखा था—

“एक निरीक्षणशील व्यक्ति का यह प्रयत्न देशवासियों को प्रेम वासना के अतिचार से छूटकर प्रकृति की अधिक सुन्दर सुषुमाओं का साक्षात्कार करने में प्रेरक होगा। ऐसा प्रयास प्रोत्साहन का पूर्ण अधिकारी है, क्योंकि भावना के इस परिवर्तन का परिणाम सम्पन्न होने पर, भारत के लिए सबसे अधिक मंगलमय होगा। भारतीय कविता को इसका अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन विकृत कर देता है, मन को मेघाच्छन्न स्वप्न देश में उड़ा ले जाता है और मानव को महान बनाने वाले व्यवहार्य गुणों को छुड़ित कर देता है। दूसरी ओर, प्रकृति की सरलता हृदय का परितोष और उन्मादन करती हुई मानस को जगत की वस्तुस्थिति और सम्भावनाओं की परिधि में ही बनाये रखती है।”

It is obviously an attempt on the part of an observing man to lead his countrymen from the extravagance of romance and to induce them to realise the more satisfying beauties of nature. Such an effort deserves every encouragement, for the consequences of such a change of sentiment if ever accomplished would be most beneficial to India. The exuberance of highperbole which disfigures Oriental verse and legend lifts the mind into the clouds of dreamland and weakens the practical virtues which make a people great. The simplicity of nature on the other hand while satisfying and ennobling the heart keeps the mind within the range of fact and probability.

‘एकांतवासी योगी’ में एक अत्यन्त मधुर आख्यान है। रमणी द्वारा प्रेम परीक्षा के व्याज से उपेक्षित पुरुष निराशा और ख़ुसाद में एकांतवासी योगी बन जाता है। उसके पास एक दिन एक युवकवेशधारी व्यक्ति उक्त पुरुष की खोज में आता है। योगी उसे निपण्ण देखकर उसकी ब्यथा-कथा सुनना चाहता है। सुनते सुनते उसे अचानक विदित होता है कि वह युवक नहीं, एक सुन्दरी है और उसी की प्रेमिका प्रियतमा। इस प्रकार दो चिरवियुक्त और अनभिज्ञात प्रेमी नियति के इंगित से पुनर्मिलन द्वारा चिरसंयुक्त हो जाते हैं।

कथा का अभिहित प्रेम तत्त्व, वस्तुस्थिति का गोपन, कुतूहल और विस्मय का आवरण और अन्त में अमर प्रेमभाव की अभिव्यजना ‘एकांतवासी योगी’ काव्य की विशेषतायें हैं। पाठकनी का अनुवाद भी भारतीय भावना के अनुरूप ही हुआ था।

वस्तुतः पाठकजी की यह अनुकृति हिन्दी कविता में नई दिशा की उद्भाविनी हुई। इस प्रेम-काव्य की कथा का सम्मोहन इसी से अनुमानित किया जा सकता है कि ‘एकांतवासी योगी’ की नाटकीय पुनर्मिलन की परम्परा में आलोच्य काल के कवियों ने अनेक प्रेमकाव्यानां की सृष्टि की। जयशंकर ‘प्रसाद’ के ‘प्रेमपथिक’ (ब्रजभाषा) में तो प्रेम का निराशा चितन है। परन्तु इनके नवीन ‘प्रेमपथिक’ (१९१३) में, रामचन्द्र शुक्ल के (ब्रजवाणी में लिखित) ‘शिशिर पथिक’ में, रामनरेश त्रिपाठी के, ‘मिलन’ (१९१७) और आलोच्य काल की सभ्या बेला में रचित सुमित्रानन्दन पन्त के ग्रन्थ काव्यों में गोहडस्मिथ के ‘एकांतवासी योगी’ की मोहक मर्मस्पर्शी कल्पना-योजना की ही विविध प्रतिक्रियायें हैं।

‘प्रेम पथिक’ (प्रसाद) के आख्यान में, अपनी कुटिया के कुञ्ज में बैठ हुए पथिक से उसकी कथा सुनाती हुई एक विधवा विधुरा वापसी (पुतली या चमेली) अचानक पाती है कि आनन्दनगर का वासी यह पथिक तो उसी का चिरपरिचित प्रेमी बाल सखा है, जिसके साथ उसका परिणय न हो सका था। वही वियोगी प्रेमपथ पथिक आनन्दनगी वियोगावधि के परचात उसके प्रणय-वृत्त में आ गया है, परन्तु वासना की मृत्ति के लिए नहीं, विरहप्रेम और कल्याण में अपने साथ उसे भी मिलाने के लिए। ‘प्रेमपथिक’ में प्रेम तत्त्व का दार्शनिक चिन्तन है—

‘किसान’ वस्तुतः भारत के आर्थिक जीवन के दुःखद अन्वेषण गिरमिट प्रथा की प्रतिमिया है। एक किसान कीजी द्वीप में पकड़कर ले जाये जाने के पश्चात् वहाँ भौंति भौंति की यातनायें केलता है और अन्त में वह किस प्रकार उद्धार पाता है यह किसान में चित्रित है।

‘अनाथ’ में एक भूमिपति-चणिक-शोषित अकिंचन मोहन किसान की आत्मा कथा है, जिसका अपेक्ष पुत्र रोग शैटपा पर है, छोटे गेटे के रोटी माँगने पर वह लौटा गिरवा रखकर चून् लकर लौटा आता है कि योष में चौकीदार उसे बेगार में पकड़ लेता है। याने में उधर वह पकड़ा हुआ है, उधर घर में मरणात्मन् पुत्र और वेदना चिकन पत्नी से अन्ध माँगने काबुली पठान आ घमकता है और पत्नी को बेगार में पकड़ ले जाता है। मोहन धान से बेगार से छुटा तो मालगुजार के सिपाही के फन्द में फँस गया और वहाँ ले जाया गया जहाँ राग-रंग हो रहा था। वहाँ उसे पुत्र की मृत्यु का दुःखवाद मिला, लौटा तो पत्नी भी वहाँ न थी। यह देखकर वह भी मृत्यु की शरण में चला जाता है। इस प्रकार एक अन्धभार प्रस्त अस्त रूपक की यह दुःखान्त कथा है जो कानों में कहती रहती है—

पशु तुल्य हम लारवा मनुज हा । जी रहे क्यों लोक में ?

जीते हुए भी मर रहे पड़कर निपम दुःख-शोक में ।

श्री केशवप्रसाद मिश्र ने छोटी छोटी स्फुट कविताओं में दीन-जीवन की कहानी की रूप रेखाएँ दीं। मातादीन उनकी कहानियों का नायक है। माद आने पर उसके

घच्चे मोथे के समान कीचड़ में हूवे

मातादीन बचा न सका, बिगड़े मन मूवे^१

और बेगार में पकड़ जान पर

दुखिया मातादीन न इससे बचने पाया,

गठरी लादे भूखो मरकर प्राण गँवाया ।^१

‘नौकर की रात’ (सिधार्ह गुलाबचन्द जैन) कविता में भी एक नौकर की अन्त्येष्टि दशा की भाँकी है।

कुछ ऐसे कल्पित कथा प्रयत्न भी लिखे गये, जिनमें किसी नैतिक गुण अवगुण का निवर्तन है। किसी आदर्श का इ गित करना ही उनका उद्देश्य था जैसे—‘मक्खीचूम’ (मैथिलीशरण गुप्त), ‘जुहारी की आत्म-कहानी’ (महादेव प्रसाद सठ), ‘सर्वात्तम पुण्य कर्म’ (बामोदरसहायमिह)।

कई कवियाँ ने कारुणिक प्रसंग बनाकर (जैसे 'बी ए' ने 'सोऽह' में) समाज की बुराइयों का हसा-जोसा किया ।

पशु जीवन की कथाओं के माध्यम से भी कोई नैतिक या सामाजिक उपदेश देने की रीति से कई पद्याख्यान लिखे गये हैं जैसे 'जम्बुकी न्याय'^१ (महावीरप्रसाद द्विवेदा), 'पराधीन सिंह'^२ (रामचरित उपाध्याय) 'बन्धन ही मुक्ति माग है'^३ (प्रयागनारायण संगम) आदि । ऐसी भी कुछ कविताएँ लिखी गयीं जो किन्हीं निर्जीव पदार्थों के संभाषण या स्वगत भाषण के माध्यम से आख्यान की व्यञ्जना करती हैं, जैसे लक्ष्मीधर वाजपेयी की 'असि और लेखनी' इन कविताओं का हार्द कुछ-न-कुछ उपदेश दान ही होता था ।

भाव-काव्य

विश्व क महाकवि कालिदास का 'मेघदूत' एक अत्यन्त हृदयहारी काव्य है । इसका अगाध सम्मोहन काव्य रसिकों पर है और रहेगा । इसकी सरसता का मूल कारण यह है कि इस अमर काव्य में गोघ एक मानव की प्रेमविह्वल आत्मा का, विरह व्याकुल हृदय का प्रेम-संदेशवाही दूत बना है । यही उसके सौरभ्य का मर्म है । पूर्णजी ने १९०२ में 'मेघदूत' का वज्रवाणी में अनुवाद (धाराधर धावन) किया था । श्री रामचरित उपाध्याय ने जो 'पवनदूत' कविता लिखी, उसमें स्पष्ट 'मेघदूत' की प्रेरणा है ।^४ उसी की परम्परा में उसकी सृष्टि हुई है । विरही हृदय के ये उद्गार कितने कोमल हैं !—

१—मम त्रियोग से मूर्च्छित जो वह होगी पड़ी विकल अत्रला,
तेरा स्पर्श अमिव सुखदायक उसे लगेगा बहुत भला ।
नेत्र सफल तेरे भी हागे इसमें शका नहीं समीर,
जिसरे केश वदन पर देखे कचन सा अधखुला शरीर ।

२—लियती हो जो पत्र मुझे तो वहीं पास तू जाना बैठ,
देख देयकर सुख पावेगा वदन भाव भौंहों की ऐठ ।
सात्त्विक भाव उसे जग होगा वदन स्नेह से छावेगा,
उसे पोंछने को तब तेरा चञ्चल चित ललचावेगा ।

१ सरस्वती मार्च १९०६ २ मर्यादा मार्च १९१२ ३ मर्यादा जुलाई १९१३

४ धोयी कवि का 'पवनदूत' प्राचीन काव्य भी मिला है ।

३—करती हुई ध्यान मेरा यदि सग्री साथ बैठे हो मौन,
उसके हृदय अचानक लगकर ध्यान भंग मत करना पौन ।

इस भाषा सरणी का अवगाहन करने के पश्चात् यह निश्चित हो जाता है कि 'हरिऔध' ने जो अपने 'प्रिय प्रयास' में वियोगिनी राधा के लिए 'पवनदूत' की सृष्टि की है उसमें स्पष्टतया इस 'पवनदूत' की है, किंतु सूक्ष्म । हरिऔधजी की तूजिका ने अवश्य अपनी विशेष उन्मादनाओं के रंग भी उसमें भरे हैं ।

रामचरित उपाध्याय ने आगे (१९१८ में) 'मेघदूत' के ही अनुकरण में अपना 'देवदूत' लघुकाव्य लिखा । वह निस्सन्देह एक सुन्दर प्रयाम है । इसका विषय मानव प्रेम नहीं देश प्रेम है । उसमें देश के गौरव की, पराधीन वर्तमान की, भावी स्वाधीनता की प्रेरणा है ।

(घ) अनुवादित आख्यान

रूपान्तरित आख्यान की भी परम्परा अच्छी है । सम्पूर्ण समृद्ध भाषा के साहित्य को हिन्दी भाषा में रूपान्तरित करने की प्रेरणा अच्छे कवियों को आचार्य द्विवेदीजी ने दी थी । विविध भाषाओं के पारस्परिक आदान प्रदान का यह प्रयत्न शुभ है । श्री कलावप्रसाद मिश्र और लक्ष्मीधर पांडेय ने 'मेघदूत' के रूपान्तर लड़ी बोली में किये ।

अनुवादित आख्यानों में कई मौलिक से भी भ्रष्ट हुए । वे वस्तु में पौराणिक भी हैं और ऐतिहासिक या प्रख्यात और काव्यनिक भी ।

श्रेष्ठ बंग-कवि श्री माइकेल मधुसूदन दत्त के अनेक आख्यानक काव्य हिन्दी में रूपान्तरित हुए और एक सफल सफल लेखनी द्वारा । मधुसूदनदत्त के 'मेघनाद वध' महाकाव्य को ओजस्वी उदात्तता के कारण मिशन के 'पेरिडाइज लॉस्ट' महाकाव्य से समता दी जाती है ; द्विवेदीजी ने इसका काव्य गौरव स्वीकार किया था । बंग भाषा में युगान्तरकारी काव्य के रूप में यह प्रतिष्ठित था । इसमें अमित्र छन्द का सफल प्रयोग कवि ने कर दिखाया था । गुप्तजी ने भी इसे हिन्दी 'यखंदूत' में उतारकर अमित्रकाव्य की देन दी ।

मधुसूदन दत्त का एक पौराणिक कथात्मक विप्रलम्भ शृंगार काव्य है 'मंजुगंगा' । इसके भी सर्ग 'सरस्वती' में 'मधुप' कविके नाम से अनुवादित होकर 'ममश' प्रकाशित होते रहे 'यमुना-सट पर राधिका' (मई १२), 'मयूरी' (जुलाई १२) 'मलय भारत' (अगस्त १०), उषा (जुलाई १२।३)

और भ्रमरी (दिसंबर १४) इनके प्रकाशन ने यह सिद्ध कर दिया कि गुप्तजी सफल अनुवादक हैं। इस 'मधुप' ने वग कविता का वास्तविक मधुपान करके उसे उतने ही मधुर रूप में हिन्दी को दिया। 'विरहिणी व्रजांगना' के छन्द अनुवाद नहीं जान पड़ते

आओ मरि, बैठे हम दोनों मौन परस्पर कण्ठ धरें,
तुम घन का, मैं मनमोहन का, निज निज वन का ध्यान करें।
क्या तेरा होता वह यद्यपि देती है तू मन घन को ?
पावेगी अश और हाथ क्या राधा राधा रञ्जन को ?

('मधुरी')

'व्रजांगना' के द्वारा विरहिणी के मनोभागों और अनुभूतियों का अन्तर्जगत उद्घाटित हुआ।

'सरस्वती' द्वारा प्रेरित पौराणिक चित्रों के पश्चात् ही गुप्तजी ने वगकाव्य की इस भाव कृति पर दृष्टि डाली थी।

बंगला की कृतिवासीय रामायण के स्फुट प्रसंगों ने भी एक-दो कवियों को आकृष्ट किया और हिन्दी में उसका आधार पर कुछ कवितायें प्रस्तुत हुईं जैसे द्वारकाप्रसाद गुप्त की 'वीरबालक'।^१

उदिया कविता में अनुवादित 'केदार गौरी' (लोचनप्रसाद पाडेय) तथा बंगला के शुक्रदेव से प्रभावित वियोगी हरि के 'शुक्रदेव' की भी सृष्टि हुई। श्री पारसनाथसिंह भी सरस प्रसंगों को दूसरी भाषा (विशेषतः बंगला) से हिन्दी में लाने में विशेष सजग थे।

कामताप्रसाद गुरु ने यूनिसेस (Ulysis) और मर्यनारायण कविरत्न से हारेणस (Horatius) आदि विदेशी वीरों पर आख्यान लिखे।

परन्तु इन सब में यदा प्रयत्न था एड्विन आर्नल्ड के प्रसिद्ध काव्य 'लाइट ऑफ एशिया' (Light of Asia) का व्रजभाषा में रूपान्तर— 'बुद्ध चरित'। यह हमारे ऐतिहासिक पुरुष बुद्ध का काव्य चरित है। इस काव्य में कवि ने अनुवाद में मौलिकता का पुट देकर उसका भारतीयकरण किया है।

लघु आख्यान-काव्य के लिए स्वदेश में ही विपुल पौराणिक-ऐतिहासिक आधार हैं। 'सोने की थाली'^२ (कामताप्रसाद गुरु) को पढ़कर कदाचित् यह भ्रम होगा कि वह मौलिक कृति है। परन्तु वह अंग्रेजी के प्लेट ऑफ गोल्ड'

^१ सरस्वती दिसम्बर १९१६ २ सरस्वती, दिसम्बर १९११

(Plate of gold) का छायाबुवाद है। अंग्रेजी साहित्य में ऐसी कई गाथाएँ और आख्यायिकाएँ भारतीय संस्कृति के सत्त्वों की प्रेरणा से लिखी गई हैं। भारतीय जीवन ने विदेशी लेखकों को भी प्रभावित किया है।

उदात्त भावों की प्रेरणा उदात्तभावी कवि को विश्व के रंगमंच पर घटित घटनाओं से मिलती रहती है, फिर उसमें यह सकीर्णभाव नहीं रहता कि यह मेरे देश का गौरव है, यह विदेश विजाति का—‘अय निज परोवेति गणना लघुचेतसाम्’। इसका एक उदाहरण है टाइटेनिक जलयान के डूबने की घटना पर लिखी गुलामी की कविता ‘टाइटानिक की मिथु-समाधि’। कविता का अंतिम छन्द ‘भरतवाक्य’ की भाँति सुन्दर भावों से स्पन्दित है—

बौद्ध भिक्षुओं की वह चाणी अब भी मुग्न कर रही प्राण
सम्भव नहीं, बौद्ध होकर जो करें प्रथम हम अपना प्राण
हमें अपेक्षा करनी होगी—बुद्ध देव की हैं यह उक्ति—
कब तक ? “जनतक तुच्छ कीट तक पान सकेँ पृथ्वी पर मुक्ति !”

२: सामाजिक कविता-धारा

सम्पूर्ण हिन्दी कविता की परम्परा में यदि किसी काल की कविता पूर्ण समाजदर्शी होने का धर्म पालन करती है तो वह है द्विवेदीकाल की कविता। वास्तव में सामाजिक कविता का सूत्रपात भारतेंदु काल में ही चुका था, परन्तु उसको परिपूर्णता मिली इस काल में।

ईसा की बीसवीं शताब्दी के प्रथम दो दशकों की सामाजिक गतिविधि का पूर्ण प्रतिबिम्ब सामाजिक कविता में है। वह समाज के प्रति जितनी अधिक जीवित और जागरूक है उतनी पहिले कभी नहीं थी।

सामाजिक जीवन की भूमिका में हम तब चुके हैं कि भारतीय जीवन मैथिलीशरण के शब्दों में 'कुरीतियों का केन्द्र', 'सभी गुणों से हीन' और रूढ़ि जर्जर हो गया है। आर्य समाज ने सामाजिक पक्ष को लेकर अपना सुधार कार्य बड़ी सफलता से किया है। समाप्त राज की भित्ति है अतः समाज का निर्माण करने के लिए प्रत्येक कवि अपने कर्तव्य के प्रति जागरूक है।

यदि वर्ग समाज के उत्थान का मम जानता है और यह सुधार और उन्नति का कविता में अभिनन्दन ही नहीं करता उसकी प्रेरणा भी देता है। सुधार के स्वरूप पर सब कवि एकमत हैं, कुछ धार्मिक त्रिपयों पर मतभेद कलकता है परन्तु वह नगण्य है।

उस जीवन भूमिका को अपने के पश्चात् यदि कविता का अनुशासन करें तो हम यह कह सकते हैं कि इस काल की कविता का मूल स्वर सामा-

१ हिन्दू समाज कुरीतियों का केन्द्र ना सकता वहा।—भारत भारती

२ हिन्दू समाज सभी गुणों से आज वैसा हीन है।

अयोध्यासिंह उपाध्याय के अंतस में करुणा की धारा बहती है। चौतुकों, चौपदों, छंदों में ध करुणा के आवरण में समाप्त-कल्याण की खोतस्थिनी प्रवाहित करत हैं। इनमें उपदर्शों के साने-साने में समाज हित बुना गया है। वे 'न मूयात सत्यमप्रिय' के समर्थक हैं, अथ कभी उग्र नहीं हुए। वे दुखी होते हैं, पर दुख में वे 'अपने दिल के फफोले' दिखाकर या 'दिल की आह' उठाकर ही रह जाते हैं।

गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेहा' ने समाज के शोषित पीड़ित वर्ग पर प्राणों के रक्ताश्रुओं से अभिसिंचन किया है। विधवाओं, भिखारियों और अनाथ किसानों पर उनकी करुणा अजस्र रूप से प्रवाहित रही है।

'शकर' जी ने विधवा विवाह के प्रश्न पर प्रचारक मुधाक का दृष्टि से 'गभरपहा रहस्य' लघुकाव्य लिखा जिस समाज के इस पाप के ऊपर घोर घृणा उत्तेजित होती है।

इन सबसे अधिक उल्लेखनीय प्रयत्न हैं श्री रामनरेश त्रिपाठी का, जिनकी लखनो ने कवि की भाव प्रवृत्त करना से 'मिलन' और 'पथिक' जैसे कान्यों में भारतीय समाज के आज की प्रतिबिम्बित किया। उसमें यथार्थ का ममस्पर्शी अंकन है, और यह यद्वा प्रेरणादायी है।

(१) नैतिक पक्ष

आर्यसमाज ने धर्म-कर्म सम्बन्धी नैतिक पतन की ओर और विनयानन्द ने हमारी सांस्कृतिक अधोगति की ओर ध्यान दिलाया था। इन विचारों का प्रभाव कवियों की भावना में आना स्वाभाविक था। द्विवेदी जी ने मांसाहार की निन्दा करते हुए 'मांसाहारी को हट' लगाकर नैतिक दोष दर्शन का श्रीगणेश कर दिया था। उन्होंने तो सृष्टिकर्ता विधि की अनीति पर भी व्यंग किया है

दुराचारियों को तो प्रायः धर्माचार्य बनाता है,
कुटिमित फर्म कुशल छुटियों की अक्षरशः उपजता है।
मूर्ख धनी चिद्धजन निर्धन उलटा सभी प्रकार,
तेरी चतुराई को ब्रह्मा ! बार बार धिक्कार।

(विधि-विडम्बना, मई १९०१)

परंतु ईश्वर से प्रार्थना करते हुए वे समाज की दयनीयता भी नहीं बिपाते।

आलस्य, मोह, मद, मत्सर में हमारे,
जो ये मनुष्य सब डूब गये विचारे ।

(भारत की ईश्वर प्रार्थना)

यह प्रवृत्ति इस काल के अत तक चलती है क्योंकि ईश्वर की प्रार्थना में भी जाति और राष्ट्र का ध्यान कवियों को नहीं भूलता । 'भारत भारती' में सभी नैतिक पापों को दूर करने की प्रार्थना भगवान से है—
'भगवान भारतवर्ष को फिर पुण्यभूमि बनाइये ।'

वस्तुतः इस काल के कवियों में समाज के सामान्य वर्ग की आन्तरिक निराशा ध्वनित हो उठी है ।

धन मान वैभव ज्ञान सतगुण शील आदिक खो चुके,
अवनाश के सामान कर हम क्या रहे सब हो चुके ।

(देवीप्रसाद गुप्त 'कुसुमाकर')

समाज के नैतिक पार्श्व को कवि शक्ति न देखा है जहाँ अवगुणों और दुर्गुणों की पराजिता है—

पाखण्ड भरी पवित्रता है,
छल बल के साथ मित्रता है ।
अस्थिर मन घर घमण्ड का है,
डर है तो राजदण्ड का है ।

जहाँ पाखण्ड है—

व्यभिचारी पेट के पुजारी,
बन बैठे बाल ब्रह्मचारी ।
मिश्रित सब 'सोहमस्मि' बोलें,
साकार अनेक नम्र डोलें ।

और है चरित्रभ्रष्टता—

विधवा रिस रोक रो रही हैं,
लाखों कुल कानि रो रही हैं ।
जारों के गर्भ धारती हैं,
जनती हैं और मारती हैं ।

ऐसी स्पष्ट और सरी खात कहनेवाला कवि कहाँ मिलेगा ?

भारत के अविद्याधकार पर इस प्रकार आलोक डालते हुए दासत्व के परिणाम वाली शिक्षा पर भी कवि ने विद्वृत्त किया है—

यह आधुनिक शिक्षा किसी विध प्राप्त भी कुछ कर सको—
तो लाभ क्या, चम कर्जक उन कर पेट अपना भर सको !
लिपते रहो जो सिर मुका मुन अफसरों की गालियाँ !
तो दे सकेंगी रात को दो रोटियाँ घरवालियाँ !

वकालत की कवि भर्त्सना करता है क्योंकि यह एक वृत्ति है जो पारस्परिक द्वेष को प्रोत्तेजन देती है—

ये वीर हाथ ! स्वदेश का करते यही उपकार हैं—
दो भाइयों के युद्ध में होते वही आधार हैं ।

और विदेशागत उच्च शिक्षितों की भी—‘बाराह बरस दिल्ली रहे पर भाइ ही भौंका किये ।’ वाली सम्म्यक्ता पर अपनी पिचकारी छोड़नेवाले कवि ‘शंकर’ की यह कविता भी विदेशी सम्म्यक्ता के दूरे ‘जैटिलमैनो’ पर तीव्र व्यंग्य है—

ईश गिरिजा को छोड़ थीशु गिरजा में जाय
‘शंकर’ सलौने मैं मिस्टर कहावेंगे
घूट पतलून कोट कम्फर्टर टोपी डाट,
जाकेट की पाकेट में बाच लटकावेंगे ।
घूमेंगे चमड़ी बने रंड़ी का पकड़ हाथ,
पियेंगे चरंड़ी मीट होटल में खावेंगे ।
फारसी की छार सी उड़ाय अँगरेजी पढ़
मानो देवनागरी का नाम ही मिटावेंगे ।

हिन्दी को उसका व्यापेक्षित अधिकार दिलाने के संघर्ष के उन दिनों में यद्वा-ये वड़े से लेकर छोटे-से-छोटे हिन्दी प्रेमी की एक प्रमुख वेदना रही है नागरी का निरादर और हिन्दी की हीनता । समा समितियों और लोकनेताओं को हिन्दी स्वरूप के अर्जन के लिए अपने प्राण पण से आन्दोलन करना पड़ा है । पत्र-पत्रिकाओं में इस आन्दोलन की स्पष्ट गूँज है । कवियों ने भी कविता में कभी तक न पाठक को अभिभूत किया कभी भालुक भावना से ।

कवि द्विवेदी ने ‘ग्रन्थकार-लक्षण’ में लेखकों की कई बुराइयों की ओर इंगित किया था । ‘भारतभारती’ के ‘वर्तमान-खण्ड’ में कवि गुप्त जी ने हिन्दी साहित्य की दीनता को दिखाया है—

अब सिद्ध हिन्दी ही यहाँ की राष्ट्रभाषा हो रही,
पर हे वही सबसे अग्रिक साहित्य के हित रो रही ।

उस काल के रीतिकालीन अवशेषों की कविता में विलास-वासना का पुट
बढ़ता देखकर उन्नत चेता कवि की लेखनी को लिखना पड़ा—

उद्देश कविता का प्रमुख गृ गार रस ही हो गया,
उन्नत होकर मन हमारा अब उसी में खो गया ।
व यि वर्म कामुकता बढ़ाना रह गया देखो जहाँ,
वह वीर रस भी स्मर समर में हो गया परिणत यहाँ !

(वर्तमान १६१)

उसे उपन्यास इत्यादि में अस्तीतता के राज्य को स्खर रोप होता है

लिङ्गप्राङ् ऐसे ही यहाँ साहित्य रत्न कहा रहे,
वे वीर वैतरणी नदी का हैं प्रवाह उहा रहे ।
वे हैं नरक के दूत मित्रा सूत हैं कलिराज के ।
वे मित्ररूपी शत्रु ही हैं देश और समाज के ।

(वर्तमान १६७)

श्री केशवप्रसाद मिश्र की कविता 'हमारी मातृभाषा हिन्दी और हमारे
एम० ए० बी० ए० सपूत' में भी इसी उन्नता की प्रतिध्वनि है—

चाहे निदरी वर्णमाला आपके पीछे लगे,
चाहे वृहस्पति से अधिक हों आप इंग्लिश के सगे ।
जबतक नहीं निज मातृभाषा प्रीति होगी आपमे,
तब तक नहीं अन्तर पड़ेगा देश के सन्ताप मे ।

श्री रामचरित उपाध्याय न भी समाज के मध्यवर्ग की कुप्रथाओं पर
व्यंग्य किया । वे कुप्रथायें हैं—परदा प्रथा, बाल विवाह, वृद्ध विवाह, दम्भ
प्रदर्शन आदि । स्त्री शिक्षा और बालवृद्ध विवाह लीजिए—

- १ यदि स्त्रियाँ शिक्षा पातीं तो 'परदा सिस्टम' होता दूर,
ओर शिक्षिता हो वे धारण क्यों करतीं चूड़ा सिन्दूर ?
- २ बाल विवाह रोक हम देंगे यदि हमको मिलते अधिकार,
वृद्ध व्याह का किन्तु देश में कर देत हम खूब प्रचार ।
क्योंकि साठ के होकर के भी दूल्हा अभी वनेंगे हम,
किसी बालिका से विवाह कर इसमें कभी सनेंगे हम ।

छोटी सी नौकरी पाकर फूले न समानेवाले माहणों क ठाठ घाट पर यह अण्छी फयती है—

यदि वेगार किसी दफ्तर की किसी तरह भी मिल जाये,
हृदय-सरोवर में वाञ्छा का तो वारिज बन मिल जाये।
फिर क्या इन्द्रासन से घटकर कुरसी पर सुख पाते हम ?
ठाठ बनाकर रोच दिखाते, फूले नहीं समाते हम।

‘नीचता क मनोमोदक’ में भी उपाध्याय जी ने छुआछूत, आलस्य, लम्पटता, चिलासिता, मद्यपान, अजिज्ञा आदि नैतिक दुर्गुणताओं पर व्यंग्य धारण छोड़े हैं। पर उपदेश कुशल व्यक्तियों के लिए इन मनोमोदकों में कितनी तीखी मिच है।

- १ सभी जातियाँ आर्या के सम बनें, कहूँगा मैं भी
सभा समानों में जाकर के बैठ रहूँगा मैं भी
सबसे सबका खाना पीना, अच्छा है हो जा
पर ईश्वर। मेरे चौके में कोई कमी न आवे
- २ पालन करें एक पत्नीव्रत ग्रहण करके सब कोई,
रोग-शोक से दीन वशा में तो न रहे फिर कोई
परमें कलि का कुँवर कन्हैया बना रहूँ तो क्या है ?
भारतीय सब दुःख सह पर मैं न सहूँ तो क्या है ?
- ३ गौना भग अफीम आदि का यदि प्रचार रुक जावे,
तो होकर नीरोग देश यह सदा सभी सुख पावे।
झिपकर किंतु साथ चण्डी के ब्राण्डी पिया करूँ मैं
हानि नहीं जो खुलकर खण्डन इनका किया करूँ मैं

पंडित महावीरप्रसाद द्विवेदी की भाँति रामचरित उपाध्याय जी भी ‘ईश्वरता’ पर दोषारोप करने से न चूके—

दुग्धड़ा रोवे सती और असती सुख पावे,
अह्न बने धनवान, विह्न भूखों मर जावे;
दुर्जन मक्खन चरें, सुजन हैं सत्तू खावे।
तो भी हे जगदीश ! नहीं तुम तनिक लजावे।

उपाध्याय जी ने प्रायः व्यंग्य का ही आश्रय लेकर दुर्गुण समाज की अण्छी छपर को है—

कृपि वाणिज्य बढे भारत में पर मैं बैठा खाऊँ
दुख दारिद्र्य दूर हों सबके, मैं घर-फूँक उड़ाऊँ
हिन्दू हिन्दी लिखें हिन्द में कलम न पकड़ूँ पर मैं
हिन्दी बने राष्ट्र की भाषा भाषा पढ़ूँ अपर मैं ।

नीचता के 'मनोमोयक' इसी प्रकार के व्यंग्यो से भरपूर है । रामनरेश त्रिपाठी ने 'हिन्दुओं की हीनता' में दोष-दर्शन किया है ।

अछूत भी कविता में अछूत नहीं रहा । बदरीनाथ भट्ट "पतित का उलहना" हमें सुनाते हैं—

हमें मत छूना हे द्विजराज ।
हम हैं शत्रु अछूत, आप हैं आर्य जाति सिरताज ।

'पतित' अन्त में ईश्वर से कहता है—

या तो फूटी आर्य जाति के टूटे अ ग जुड़ाओ
या हमको दे मार्ग दूसरा इनसे पिछड़े छुड़ाओ ।

नारी-समाज

भारत का नारी-समाज मध्ययुग में पतन की पराकाष्ठा में पहुँच चुका था । आधुनिक काल की बौद्धिक-सांस्कृतिक जाग्रति ने इस अधिकार में आलोक पहुँचाया । आर्य समाज ने इस पिछड़े अ ग का उद्धार करने में बड़ा कार्य किया ।

श्रीधर पाठक ने विधवा की दयनीय स्थिति पर अधुपात किया था । वे 'हेमन्त' में विधवा की वियोग दशा को नहीं भूल सकते थे । आज़ोच्यकाल के प्रवर्तक महावीरप्रसाद द्विवेदी भी महिला जाति की दृष्टि से ओम्हल नहीं करते । 'महिला परिपद के गीत' में उन्होंने उनके अज्ञान की ओर इ गित किया है—

पढ़ती थी वेद तक जहाँ महिला सदैव ही ।
नारी समूह है वही अज्ञान हमारा ।'

'कान्यकुब्ज अबला विलाप' में तो द्विवेदीजी ने नारी-जीवन की वेदना को मुखरित कर दिया है । 'जहाँ हमारा आदर होता, वहीं देवता करते वास'

मनुजी की चाची की दुहाई देते हुए 'रामचरितमानस' की 'ढोल गँवार स्रज पसु नारी' पंक्ति पर 'कान्यकुब्ज अयला विलाप' में प्रहार है—

महामलिन से मलिन काम हम करती रहती हैं दिन रात,
दुखी देस पति, पिता, पुत्र को व्याकुल हो कृश करनी गात ।
हे भगवान हाय ! तिस पर भी उपमा कैसी पाती हैं ।
'ढोल तुल्य ताड़न अधिकारी" हमीं बनाई जाती हैं ।'

अयलाओं की ओर से करुण स्वर में यह एक मार्मिक मन्दन है ।

श्री गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेही' भी अपने चैन में अद्वितीय है । कुप्रथाओं पर चर्चों तक उनकी लेखनी अश्रुपात करती रही । उनकी कविता में करुण व्यजना के साथ-साथ काव्य कौशल भी है । जब बौंसवन में आग लगाते हैं तो अपना ही नाश पहिले करते हैं । 'दहेज की कुप्रथा' भी तो 'वंश' में लगी हुई आग है जिसमें तापकर हम होली मनाते हैं—

यह दहेज की आग सुर्वशों ने दहकाई ।
प्रलय बहि सी वही आज चारों दिशि धाई ।
घर उजाड़ बन बना रही कर रही सफाई
ताप रहे हम मुदित समझते होली आई ।'

श्री केशधराम कदसे ने तो 'परदा' पर मानों एक वक्तृता ही दे डाली उसे पढ़कर परदा विरोध में योलने के लिए अच्छी सामग्री तो मिल जाती है । एक मनोरंजक तक देखिए—

नख शिखान्त ओढ़े जब नारी
निकले होकर पथसचारी ।
दिसती है तब वह बेचारी ।
मानो प्राणी द्विपादचारी ।

(परदा, 'मर्यादा' अक्टूबर, १४)

(३) धार्मिक जीवन

धार्मिक जीवन के क्षेत्र में यद्यपि आर्य समाज का सुधारक स्वर ही प्रमुख था परन्तु सनातन धर्म की चिन्ता धारा भी अभी तक प्रतिरोध करती थी—दोनों की उग्र क्षीण ध्वनि कविता में मिलती है। कवि 'शंकर' तो भारत की विपदा का कारण धर्म का पतन ही मानते हैं। अपनी सबला लेखनी से यह कवि आर्य समाज के विचारों को कविता में अवतरित करता था।

सांस्कृतिक जीवन-पीठिका में समाज को प्रभावित करनेवाली आर्य समाज की बौद्धिक चिन्ता का उल्लेख हो चुका है।

आर्यसमाज जिस प्रकार जड़ीभूत समाज की घर्मगत रुढ़ियों के प्रति खड्गहस्त हुआ उसी प्रकार यह कवि भी अपनी यात्री द्वारा उनपर व्यंग्यवाण छोड़ता हुआ आया। वह समाज के मलिन पक्ष का उद्घाटन करने में अत्यन्त निमग्न है।

मूर्ति पूजा इस आर्यसमाना कवि को असह्य है। उसकी शंकर भगवान पर लिखी हुई यह व्यंग्य स्तुति (व्याजस्तुति नहीं) प्रसिद्ध है—

शैल विशाल महीतल फोड़ बड़े तिनको तुम तोड़ कटे हो।
लै लुढ़की जलधार घड़ाधड़ ने धर गोल मटोल गटे हो।
प्राणनिहीन कलेजर धार विराज रहे न लिपे न पढ़े हो।
हे जड़द्व शिलामुत 'शंकर', भारत पै करि कोप चढ़े हो।

मूर्ति पूजा पर इससे कठोर व्यंग्य क्या होगा ?

कर्म और प्रारब्ध पुनर्जन्म और मुक्ति के वितण्डा से घबराकर वे खीझ उठे हैं और उस खीझ में चोट करते हैं—

सने स्वर्ग से लौ लागते रहो।
पुनर्जन्म के गीत गाते रहो।
ढरो कर्म प्रारब्ध के योग से।
करो मुक्ति की कामना भोग से।

समाज की भाव भूमि पर विद्रूप काव्य (Satire) उन्होंने लिखे। धार्मिक अनाचार और पापाचार से, धर्म और पाखंड से कवि अत्यन्त घृण्य और घृणित होता था और उसका समस्त आक्रोश कविता में धाकर

उत्तरता था। हिन्दू समाज को उन्होंने धर्म के कशाघात से जगाना चाहा है। एक विचार रदि देखिए—

महीनों पडे देव सोते रहें !

महीदेव डूबें डुबोते रहें !

सनातन धर्म के मंदिरों में जो खिलास-जीलाएँ होती हैं उन्हें भग्न और धीमत्स रूप में उनकी लेखनी ने अंकित किया। अपनी परिहास की पिचकारी कृष्ण पर भी कवि छोड़ता है—

फरिया चीर फाड कुचरी को

पहिना लो पचरंगी गौन

अबलक लेडी लाल विहारी

कहिये और बनेगी कौन ?

आर्यसमाजी होने के कारण कवि अपनी साम्प्रदायिक तीव्रता में सनातनी पक्षों के प्रति भी उग्र हो गया है—

जाति पाँति के धर्म जाल में उलझे पडे गँवार

मैं इन सब को सुलझा दूँगा करके एकाकार

वैतरणी का ठेका लूँगा दंकर दाढ़ी मूछ

घर घर चाटर चाइसिकल पर निना गाय की पूँछ

मरों को पार उतारूँगा । किसी से कभी न हारूँगा ॥

(पंचगुकार सरस्वती, मई १९०८)

इसी 'पंचगुकार' की अनुकृति में उसके 'उपसंहार' रूप में गुप्त जी को भी इसी प्रकार व्यंग्यात्मक उक्ति देने की प्रेरणा हुई, जिसमें वन्हीं की भौतिक कलकियों पर छींटे डाले गये हैं। गुप्त जी ने जो आर्य समाजियों पर व्यंग्य किया है वह उनकी सनातनी संस्कृति के कारण—

देश-दशा उन्नत करने की पूर्ण करूँगा टेक ।

द्विज होकर भी सबका खाना खाऊँ विना विवेक ।

एकता यों संचारूँगा ।

किसी से कभी न हारूँगा ।

(सरस्वती जून १९०८)

धर्माद्वय के दो विरुद्ध आर्य-समाज ने भंडा उठाया था अतः इसकी कविता उग्र है। कट्टीकियों में 'शकर' जी सधमुच खड़ी बोली के 'कबीर' थे। वे सुधारक हैं, परन्तु कटुभाषी।

सामाजिक सुधार की भाव भूमि पर विचरण करनेवाले ऐसे ही सिद्ध कवि थे राय देवीप्रसाद 'पूर्ण'। 'शंकर जी आर्यसमाजी थे तो पूर्ण जी सनातनधर्मी। आर्यसमाजी प्रतिपक्षियों के प्रति वे उसी प्रकार उग्र थे जैसे शंकर जी सनातनियों पर। सत्य के खोजनेवालों को उन्होंने एक 'चेतावनी' दी है—

धातु-कोरिला अशुच बताया,
स्याही-कागज पर मनभाया
चित्र बनाय, प्रेम बढ़ाय, कमरे में लटकावै
भाई भोले भाले तुम्हे वहकावै,
भूले मुलाव और को।

'विलक और टीका' कविताओं में हरिऔध जी ने हमारे धार्मिक दम्भ पर अच्छी चोट की है।

यथातथ्य चित्रण में व्यंग का पुट देने में 'भारतभारती' की कई उक्तिर्यो ली जा सकती हैं। धर्म की दृष्टि पर 'भारत-भारती' के ये शब्द कितने सटीक हैं—'हैं लाख म दो धार तु हृदय शेष बगुला भरत हैं।'

भारतीय समाज में धार्मिक द्वेष और मत-भेद का राक्षस सदैव जागरूक रहा है—उसी ने समाज को खड खड में छिन्न विछिन्न किया है

यों फूट की जड जम गई अज्ञान आकर अड़ गया,
हो छिन्न भिन्न समाज सारा दीन दुर्बल पड गया।

मंदिर मठों के महन्तों की पोप-लीलाओं पर करि सौम्य स्वर में भी सीधण व्यंग्य लिखे हुए हैं—

अथ मन्दिरों में रामजनियों के बिना चलता नहीं
अश्लील गीतों के बिना वह भक्ति-फल फलता नहीं
वे चौरहरणादिक वहाँ प्रत्यक्ष लीला-जाल हैं,
भक्तस्त्रियाँ हैं गोपियाँ, गोस्वामि ही गोपाल हैं।

(भा भा वर्त० १६६)

और तीर्थों के पदों को कवि ने इस प्रकार अर्द्धांजलि दी है—

वे हैं अविद्या के पुरोहित, अविधि के आचार्य हैं,
लडना, भगड़ना और अडना मुख्य उनके कार्य हैं।

वर्णाश्रम धर्म की अभ्यवस्था पर भी कवि ने आलोचकारिक व्यंग्य किया है।

(४) आर्थिक जीवन

आर्थिक विपणनता को कवियों ने अपनी आँखों देखा है। १७ का दुर्भिक्ष और उसकी ग्राहि-ग्राहि उठोने अपने कानों से सुनी है। शजभाषा में महावीर प्रसाद द्विवेदी की 'भारत-दुर्भिक्ष' और 'ग्राहि नाथ, ग्राहि' हमारे आर्थिक धोकार को व्यक्त करती हैं। 'रं-रोदन' इन कविताओं में सदा सुनाई देता है। 'बलीगद' में गो-धन पर करि की भरसना व्यक्त हुई है—

तुम्हीं अन्नदाता भारत के सचमुच बैलराज महाराज !
बिना तुम्हारे हो जाते हम गाना दाना को मुहताज ।
तुम्हें रखकर देते हैं जो महानिर्दयी जन सिरताज,
धिक उनको जनपर हँसता है, घुरी तरह यह सकल समाज ।

'स्वदेशी आन्दोलन' के मियाशील होने के पहिले इन हमारे जागृक कवि के मुख से यह वाणी सुनाई देती है—

विदेशी वस्त्र क्यों हम ले रहे हैं ?
घृथा धन देश का क्यों दें रहे हैं ?
न सूझे है अरे भारत भिखारी !
गई है हाथ तेरी बुद्धि मारी !

('स्वदेशी वस्त्र का स्वीकार')

भारतेन्दु केवल 'पै धन विदस चलि जाव यहै अति खवारी' कहकर रह गये थे। आलोच्यकाल का कवि उसके कारण भी बतलाता है। देशोपात्त में कवि का श्वर अधिक स्पष्ट हो गया है।

वाणिज्य व्यापार ('भारत भारती') में मैथिलीगरण गुप्त ने स्वदेशी से घृणा करने की वृत्ति पर दुख किया है। सुह, माचिस, छदियों जैसी वस्तु को दूर चूड़ियाँ तक विदेश से मँगाना उन्हें व्यथित करता है—

कुल-नारियाँ जिनको हमारी हैं करों म धारती—
सौभाग्य का शुभ चिन्ह जिनको हैं सदैव विचारती ।
वे चूड़ियाँ तक हैं विदेशी देख लो बस हो चुका;
भारत स्वकीय सुहाग भी परकीय करके खो चुका ।

भारतीय कला कौशल के ह्रास पर, भारत में गो-धन के विनाश पर भी कवि ने कितने ही छन्द लिखे हैं।

दुर्भिक्ष तो इस कविता में मूर्च्छ हो गया है—

दुर्भिक्ष मानों देह धर के घूमता सब ओर है
हा अन्न, हा हा अन्न ! का रव गूँजता घनघोर है ?
सब विश्व में सौ वर्ष में रण में मरे जितने हरे
जन चौगुने उससे यहाँ दस वर्ष में भूखों मर !

गोवध के जघन पाप पर कवि की वाणी गाय के स्वर में द्रवित हो
उठी है, उसमें एक मर्मस्पर्शी व्यजना है—

दातों तल हैं तृण दबाकर दीन गायें कह रहीं—
हम पशु तथा तुम हो मनुज, पर योग्य क्या तुमको यही ?
हमने तुम्हें माँ को तरह हैं दूध पीने को दिया,
देकर कसाई को हमें तुमने हमारा वध किया !

(भा० भा० वत० ६३, ६५)

भिक्षारी की दयनीय दशा की भी एक झलक है—

वह पेट उनका पीठ से मिलकर हुआ क्या एक है ?
मानों निकलने को परस्पर हड्डियों में टेक है।
निकले हुए हैं, दाँत बाहर, नेत्र भीतर हैं घुसे,
किन शुष्क आँतों में न जाने प्राण उनके हैं फँसे।

(वर्तमान खंड १४)

इसे पढ़कर तो कवि 'निराला' की ये पक्तियाँ सम्मुख आ जाती हैं—

वह आता
दो टुक कलेजे के करता—
पछताता पथ पर आता !
पेट पीठ मिलकर दोनों हैं एक
चल रहा लकड़टिया टेक
मुँह फटी पुरानी मोली का फैलाता !

नारी-जाति की आर्थिक दुर्दशा भी कवि ने देखी है—

नारी नरों की दुर्दशा हमसे कही जाती नहीं,
लज्जा बचाने को अहो ! जो वस्त्र भी पाती नहीं।
जननी पड़ी है और शिशु उसके हृदय पर मुख धरे,
देखा गया है, किन्तु वे माँ-पुत्र दोनों हैं मरे !

राय देवीप्रसाद 'पूर्व' के हृदय में भी वेदना है—

हैं सूना अति दीन सपटा सुख से रोता,
हैं आश्चर्य अपार कि है वह कैसे जीता !
सुनौ रमापति ! हाय ! प्रजा धन हीन रैन दिन
हैं अति व्याकुल धृन्द कुमुद के यथा चंद धिन !

(स्वदेशी कुण्डल)

'स्वदेशी कुण्डल' काव्य में उन्होंने भारत के आर्थिक पतन का चित्र खींचते हुए उसके पुनरुद्धार के अनेक उपाय करने की प्रेरणा की है।

शंकर कवि ने भी सामाजिक चित्रों में आर्थिक पक्ष पर कुछ रंग रेखाएँ दी हैं—

क्यों जी ये जोड़ व्याज खाना !
दोनों को रात दिन सताना !
समझे हैं जो सुरील इनको,
फहते हैं वे कुरील कितको ?

समाज की आर्थिक विपन्नता पर प्रकाश डालनेवालों और सहानुभूति के साथ के साथ आवात्मक तादात्म्य करनेवालों में उल्लेखनीय कवि हैं श्री केशवप्रसाद मिश्र । दरिद्रता, दुर्भिक्ष, सुखमरी आदि उनकी कविता में सुलभ हो उठी हैं—

सभा समाज, देश की सेवा, एव याद विवाद,
जठर गिठर में चारा रहते आते हैं सब याद !
किन्तु आज ये सभी वस्तुएँ मुझे दीरती भार,
हा ! हा ॥ हन्त ॥ विना ही खाये बीत गये दिन चार ।

किसान की पीड़ा को वैषम्य में उन्होंने दिखाया है—

जो करता था पेट काट कर सरकारी कर-दान,
रहता था प्रस्तुत करने को अभ्यागत का मान ।
नहीं हुआ था जिसे धैर्यवश कभी दुःख का मान,
आज वही भूखों मरता है मातादीन किसान ।

और समाज-वैषम्य के चित्रण में यह यदा प्रखर है—

हाहाकार मचा भूखों का है धनिकों के पास,
फिर कैसे ये तोंद फुलाये खाते विषमय प्रास ?

आर्थिक सम्यता को वह धिक्कार देता है—

अगर सम्यता आज भरे ही को है भरना,
नहीं भूलकर कभी गरीबों का हित करना।
तो सौ-सौ धिक्कार सम्यता को है ऐसी,
जीव मात्र को लाभ नहीं तो समता कैसी ?

('वर्षा और निर्धन' । केशवप्रसाद मिश्र सरस्वती अगस्त १९१६)

इस दिशा में रामनरेश त्रिपाठी का प्रयत्न विशेष अभिनन्दनीय है जिन्होंने अपने 'मिलन' और 'पथिक' काव्यों के द्वारा सकेतात्मक रीति से समाज के आर्थिक सकट और अभाव का चित्रण किया—

अन्न नहीं है, उख नहीं है, उद्यम कान उपाय,
वन भी नहीं और टिकने को, कहाँ जायँ, क्या खाँय।
लाखों नहीं करोड़ों की है सुख से हुई न भेट,
मिलता नहीं जन्म भर उनको खाने को भर पेट।

इस प्रकार के हृदयद्रावक चित्र 'मिलन' में हैं।

पीडित-शोषित वर्ग

किसान

आलोच्य काल में आज की ही भाँति कृषकों की दशा दयनीय थी। वे पीडित, शोषित और आतँ थे। प्रारम्भिक राष्ट्रीय आन्दोलनों का वह सबसे प्रबल पक्ष था। भारतीय समाज के दलित शोषित अ ग दीन-दरिद्र किसान को इस काल के कवियों ने अपनी सजल आँखों से देखा है, और कविता में अंकित किया है। मेथिलीशरण गुप्त ने 'भारत भारती' में कृषि और कृषक पर ३२ छन्द लिखे। कवि कृषि-समस्या पर विचार करता है तो कृषकों के आलस्य और प्रमाद पर भी प्रकाश डालता है—

करते नहीं कर्षक परिश्रम और वे कैसे करें ?
कर वृद्धि है जब साथ तब क्यों वे वृथा श्रम कर करें ?

हिन्दी की पाठ्य पुस्तकों में पढ़ी हुई 'भारत भारती' की ये पंक्तियाँ भारत के कृषक-जीवन का यथार्थ चित्र हैं, जिनमें उनका खरा पसीना है—

बरसा रहा है रवि अनल भूतल तगा सा जल रहा,
है चल रहा सन सन पवन तन से पसीना ढल रहा।
देखो, कृपक शोणित सुखाकर हल तथापि चला रहे,
किस लोभ से इस आँच में वे निज शरीर जला रहे।

और उसके प्रदले में मिजी हुई रूखी सूखी रोटी भी—

मध्यान्ह है, उनकी स्त्रियाँ ले रोटियाँ पहुँची यहीं,
हैं रोटियाँ रूखी, खबर है शाक भी हमको नहीं
सन्तोष से खाकर उन्हें वे काम में फिर लग गये,
भर पेट भोजन पा गये तो भाग्य मानों जग गये।

पूँजीवाद के चगुल में कैसे हुए हम कृपक-वर्ग पर स्वतन्त्र रूप से गुप्तजी ने 'किसान' लघु काव्य लिखा है जो भारतीय किसानों की 'गिरमिट' नामक विपदा में पड़े एक किसान की करुण-कथा है। 'कृपक कथा', 'भारतीय कृपक' आदि स्फुट कविताओं में भी मार्मिक अंकन है—

बनता है दिन रात हमारा रुधिर पसीना
जाता है सर्वस्व सुद में फिर भी छीना।
हा हा खाना और सर्वदा आँसू पीना,
नहीं चाहिए नाथ ! हम अब ऐसा जीना।

(भारतीय कृपक सरस्वती, मई १९१६)

दीन हीन अकिंचन जनों के प्रति एक कष्टाधारा सच्ची आत्मीयता पूर्ण हृदय से प्रवाहित करनेवाले कह कवि इस काल में मिलते हैं। 'सनेही' जी का हृदय तो सर्वहारा की करुण कहानी से ही स्पष्टित है। कविता में इस पीड़ित वर्ग की कहानी को उन्होंने सुनाया है और वह 'आत कथा' पढ़कर 'कृपक नन्दन' बन गई है।

'हरिऔध' के चौपदों में, पद्यों में सामाजिक चित्रण के अतमूर्त 'दीन की आह' भी सुनाई देती है—

पहल पहल है जहाँ वहाँ मातम छा जाता
स्वर्ण छटा है जहाँ वहाँ रौरव उठ आता
दीन आह की ध्वनि यदि हरि कानों में जाती
नन्दन बन है जहाँ आज मरु वहाँ दिखाती

(दीन की आह मर्यादा, चैत्र '०२)

केशवप्रसाद मिश्र की सरल सजल कविता में एक प्रत्यक्ष मामिकता है। उदाहरण के लिए 'जाड़ा और निर्धन' कविता में कुछ ऐसे ही यथार्थ चित्र हैं जो आज की 'प्रगतिवादी' कविता के अवतरणों से तुलनीय हैं—

(१) सिर पर सदा घास का बोझा तन पर नहीं एक भी सूत,
हाय ! हाय ! कम्पित होता है जाड़े से भारत का पूत।
छोटे छोटे बच्चे घर पर देख रहे हैं उसकी नाट।
किंतु आज वह लु रित लोटा विफल हुई है उसकी हाट।

(२) एक दरिद्र कृषक है जिसने किया खेत में दिनभर काम,
किंतु पेट भर रोटी मिलना उसको है जय सीताराम।
आशावश हो वही खेत की रखवाली करता है रात,
उस जाड़े में वही बिताते अपने दुख की सारी रात।

(सरस्वती फरवरी १९१५)

(५) राजनैतिक जीवन

राजनैतिक जीवन के प्रतिबिम्ब का समावेश राष्ट्रीय कविता के अन्तर्गत होता है, परन्तु वह समाज का ही राजनैतिक पक्ष होता है। सामन्तवाद के राजनैतिक अत्याचार पर काल के कवियों की दृष्टि गई है। राजा-रईमों की विव्हासिता पर 'भारत भारती' के कवि ने परिहाम के स्वर में कहा है—

'हो आध सेर कबाज मुझको, एक सेर शराब हो।
नूरेजहाँ की सल्तनत है, खूब हो कि खराब हो !'
कहना मुगल सम्राट् का यह ठीक है अब भी यहाँ
राजा रईमों को प्रजा की है भला परवा कहीं ?

(भारतभारती वर्ष ७)

तो 'शकर' जी ने कुछ राजनीति के दम्मी नेताओं पर व्यंग-धारण छोदे हैं—

अगुआ चनों, जेल में जाऊँ, आऊँ पिंड छुड़ाय,
नरयानों पर बैठ-बैठकर पूरी पूजा पाय।
बढ़प्पन यों विस्तारूँगा।

किसी से कभी न हारूँगा।

('पंचपुकार' शकर)

कवि 'पूर्ण' ने भी समाज का यह पक्ष उपेक्षित नहीं किया। राजनीतिक जगत में फैले हुए हिन्दू-मुस्लिम द्वेष की घोर देखकर तो कवि के हृदय से आह निकल पड़ी—

हाय हिन्द ! अफसोस जमाना कैसा आया ;
जिसने करके सितम भाइयों को लड़ाया ।
मुसलमान हिन्दुओं ! वही है कौमी दुश्मन ,
जुदा जुदा जो करे फाड़कर खोली-द्रामन ।

एक प्रानीय ने 'हमारे प्रतिनिधि' कविता में राजनैतिक प्रतिनिधियों का अच्छा दोष दर्शन किया है।

रामनरेश त्रिपाठी ने राजनीतिक जीवन की कार्पनिक कथावस्तु द्वारा 'मिलन' और 'पथिक' काव्यों में अंकित किया। 'मिलन' में समाज की राजनैतिक यंत्रणा बोलती है—

नरक यन्त्रणा से बढ़कर है छाया संकट घोर ।
मानव दल में मची हुई है ग्राहि-ग्राहि सब ओर ।

आदर्शवाद की धारा

कविता में शिवत्व की प्रतिष्ठा आदर्शवाद है। द्वेष से श्रेय की ओर गति इसमें होती है। आलोच्य-काल की सामाजिक कविता में आदर्शवाद दो रूपों में कलकता है। एक रूप है सुधारवाद का और दूसरा सिद्धांतवाद का। सुधारवाद में कवि सामाजिक श्रेय की एक भावना कविता में अंकित करता है और सिद्धांतवाद में समाज के आदर्श रूप की कल्पना को प्रस्तुत करता है।

समोच्चैर्ज्ञानिक विश्लेषण में—आदर्शवाद यथार्थ की विरूपताओं की ही प्रतिविम्बिता है। साम ही आदर्श की अस्पृश्यता यथार्थवाद को जन्म देती है अतः यह दूसरे अतिवाद की प्रतिक्रिया हुई।

आलोच्य काल में यथार्थवाद से अधिक आदर्शवाद की पूजा रही है। समाज की उत्थान चेला में आदर्शवाद एक अनिवार्य तत्व होता है।

कविता के स्थायित्व और उच्चत्व की कसौटी वृत्ते हुए श्री अयोध्यासिंह उपाध्याय ने 'खोले चौपट' की भूमिका में लिखा है—

“जो विचार व्यापक और उदात्त होते हैं, जिनका सम्बन्ध मानवीय महत्त्व अथवा सदाचार में होता है, जो चरित्र-गठन और उसकी चरितार्थता के सम्बन्धित होते हैं, जिन भावों का परम्परागत सम्बन्ध किसी जाति की सभ्यता और आदर्श से होता है, जो उद्गार हमारे तेजोमय मार्ग के आलोक बनते हैं, उनका वर्णन अथवा निरूपण जिन रचनाओं अथवा कविताओं में होता है वे रचनाएँ और उक्तियाँ स्थायिनी होती हैं। जिस साहित्य में वे समीचीन होती हैं वह साहित्य स्थायी माना जाता है।”

हरिऔध जी की इस उक्ति से कदाचित् कई विद्वान् पूर्ण सहमत न हों, परन्तु आलोच्य-काल में ‘आदर्शवाद’ की प्रमुख प्रवृत्ति पर यह समुचित आलोक है।

इसी आलोक में हरिऔधजी के राशि राशि चौपदे सामाजिक आदर्श की ही मंगल भावना से स्पन्दित होते दिखाई देते हैं। उनमें समाज-कल्याण और मानव हित की उदात्त और शिव भावना है।

समाज के नैतिक और सांस्कृतिक, धार्मिक और आर्थिक तथा राजनैतिक पार्ष्वों को कवि की आँख ने देखा है और उनके उन्नयन तथा उत्कर्ष के लिए आदर्श की व्यञ्जना की है। छोटे-छोटे पद्य प्रबन्धों में, गीतों में, तो वे प्रत्यक्ष आदर्श का व्याख्यान करते हैं, परन्तु आख्यानक कविताओं और काव्यों में वे उसे व्यञ्जित करते हैं। कदाचित् ही ऐसी कोई काव्यकृति हो जिसमें व्यक्ति का सामाजिक आदर्श व्यञ्जित या अंकित न हुआ हो।

श्री हरिऔध अपने ‘सुभते चौपदे’ में समाज के धनी वर्ग को अपने जन्म-लाम की कुत्ती देते हैं—

हैं भला धन लगे भलाई में ।
हो भले काम-पर निष्ठावर तन ।
लोभ यश लाभ का हमें होवे ।
लोकहित लालसा [लुभा ले मन ।

और वित्तहीन वर्ग को जाति-सेवा की प्रेरणा देते हैं—

काम मुँह देख देख कर न करे,
मुँह किसी और का कभी न-तके। --

जाति सेवा करे अथक बनकर
न थके आप औ न हाथ थके ।

धर्म-पालन की महत्ता पर उनका विश्वास है—

जाति जो हो गई कई टुकड़े
धर्म हिल मिन उसे मिलाता है ।
जोड़ता है अलग हुई कड़ियाँ
वह जड़ी जोधनी पिलाता है ।

एक धीर का आदर्श देखिए—

सामने पाकर विपद को आँधियाँ
वीर मुखड़ा नेक झुम्हलाता नहीं ।
देखकर आती उमड़ती दुःख घटा,
आँख में आँसू उमड़ आता नहीं ।

वेदना के ताने बाँधे में भी 'हरिऔध' जी ने समाज हित ही जुगा है ।
व्यक्ति का सर्वोच्च आदर्श वे जगत हित और लोकसेवा ही मानते हैं—

जी से प्यास जगत हित औ लोकसेवा जिसे है ।
प्यारी सखा अवनितल में आत्मत्यागी वही है ।^१

समाज की कल्याणी शक्ति नारी के प्रति हरिऔध जी सदैव अट्ठारत रहे हैं । 'प्रियप्रवास' के विरही कृष्ण और विरहिणी राधा समाज-सखी और लोक-सम्रही नायक नायिका हैं ।

श्री नाथूराम शंकर शर्मा आर्य समाज के प्रतिनिधि प्रवक्ता थे । उनकी व्यक्तियों में समाज हित की यह पयस्विनी भी मिल जाती है—

विदुषी उपजै, समता न तजै, प्रतधार भजै मृच्छती वर को
सधवा सुधरै, विधवा, उबरै सकलक करै न किसी घर को
दुहिता न बिकै, कुटनो न टिकै, कुन बोर छिकै तरसै दर को
दिन फेर पिता, घर दे सविता, करदे कविता कवि 'शंकर' को

भारत की प्राचीन आर्य नारी को प्रशस्ति देते हुए अतीत के उसी स्वर्णिम रूप को पुनः अपनी जीवन-ज्योति से खाने की नारी जाति से कवि श्रीधर पाठक भी आशा करते हैं—

अहो पूज्य भारत महिलागण अहो आर्यकुल प्यारी ।
अहो आर्य गृहलक्ष्मि सरस्वति आर्य लोक चजियारी ।
आर्य जगत में पुन जननि निज जीवन-ज्योति जगाओ ।
आर्य हृदय रें पुन आर्यता का शुचि स्रोत बहाओ ।

यह स्मरणीय है कि विद्यार्थी वर्ग को श्रीधर पाठक, हरिऔध, गोपाल-शरणसिंह आदि कवियों ने भी समाज सेवा की प्रेरणा दी है ।

‘पूण’ जी ने कबीर की भाँति हिन्दू-मुसलिम समाज को, राम रहीम की एकता की प्रेरणा ‘स्वदेशी कु डल’ में दी है—

बन्दे हैं सध एक के नहीं बहस दरकार,
है सध कामों का वही खालिक औ’ करतार ।
खालिक औ’ करतार वही मालिक परमेश्वर,
है ज्ञान का भेद नहीं मानी में अन्तर ।
हो उसके बर अक्स करौ मत चर्चे गन्दे,
कहकर ‘राम’ ‘रहीम’ मेल रक्खो सध बदे ।

भारत की सामाजिक समृद्धि का एक भविष्य कल्पना चित्र कवि श्री रामचरित उपाध्याय ने ‘भारत का भविष्य’ में दिया है

सुलभ जायेंगे सभी तुम्हारे घर के झण्डे,
मतभेदों के निखिल मिटेंगे रखे रगड़े ।
एकस्वर से सदा सत्य वाणी बोलोगे,
प्रज्ञा दृग पर वैधी हुई पट्टी खोलोगे ।
भारत ! यद्यपि हो बने बड़े अभागे आज तुम,
पर हो जाओगे कभी फिर जग के सिरताज तुम ।

(सरस्वती मई १९१४)

भारत गाँवों का देश है; गाँवों के उत्थान में ही राष्ट्र का आर्थिक उत्थान है । उनमें अब भी नगरों की सुराहियाँ नहीं हैं । गाँव की महिमा पर ‘शहर और गाँव’ के सभापण में कवि गुरु द्विवेदी जी ने जो बालकोचित भाषा में कह दिया था—

खुली साफ बेरोग हवा में
जो गुन है, वह नहीं दवा में

काम अदालत से क्या हमको ।

क्या वकील की परवा हमको ?

उसी को तो 'ग्राम्य जीवन' में मैथिलीशरण गुप्त ने पञ्चवित्त किया—

जैसा गुण है यहाँ दवा में,

प्राप्त नहीं डाक्टरी दवा में ।

मरे फौजदारी की नानी,

दीवाना करती दीवानों ।

(शहर और गाँव सरस्वती अग्रेष्ठ १९०६)

गिरिधर शर्मा किसान की 'कर्मयोगी' के रूप में देखकर उसे धर्माजलि देते हैं—

"संन्यासकर्मयोगरच निःश्रेयसकराद्युभौ

तयोस्तु कर्मसंन्यासात्कर्मयोगो विशिष्यते ।"

हे गीता का गूढ़ ज्ञान

तू इस पर चलता मुजान

गिरिधर जो जन हैं महान्

करते तेरा कीर्ति-गान ।

(दृष्टक-कीर्तिगान सरस्वती सितंबर १४)

आत्मिक आदर्शोत्कर्ष में गीता का देह की नश्वरता और आत्मा की अमरता का संदेश वस्तुतः शृंगार की शार्दूल में परिवर्तित कर सकता है—

जो साहसी नर है जगत में कुछ वही कर जायगा ।

निज देश-हित साधन करेगा, अमर यश धर जायगा ॥

आत्मा अमर है देह नश्वर है समझ जिसने लिया,

अन्याय की तलवार से वह क्यों भला डर जायगा ?

(कर्त्तव्य सनेही)

गांधी का दर्शन आत्मव्याग और बलिदान सिखाता है, उत्पीड़न और हिंसा नहीं—

जो मर दृढव्रत है, नहीं टलते कभी निज मार्ग से,

पद तो न बाहर जायगा, गर जायगा सर जायगा ।

दुख दे न दुखियों को कभी धारण अहिंसा धर्म कर,

यह याद रख सन्तत कभी उस ईश के घर जायगा ।

(उपयुक्त)

इधर गांधी के अहिंसा धर्म की उच्च प्रेरणा कविता में प्राण तत्त्व बनकर समा रही थी, उधर रवीन्द्र भी 'गीतांजलि' के गीतों में कर्मयोग का संदेश दे रहे थे—

‘कर्मयोगे तौर साथे एक ह्ये धर्म पङ्क्तु भरे ।’

इस प्रकार ‘कर्म पर आश्रय हो बलिदान !’ का मंत्र जीवन में प्रेरक बन गया था। रवीन्द्रनाथ की ‘गीतांजलि’ का गीत कर्मयोग की दीक्षा दे रहा था और उसकी प्रतिबिम्बित हिन्दी की श्रुतियों में गूँजने लगी थी

आँखें खोल देख तू सम्मुख तेरा पूज्य वहॉन,
वह है वहॉ, जोतता धरणी जहाँ गरीब किसान,
मन्दमति कहना मेरा मान ।

और जहाँ मजदूर सड़क पर तोड़ रहा पापाण,
धूप मेह मे उनका साथी उसे सदा तू जान ।
मन्दमति कहना मेरा मान ।

पहने मैले वस्त्र उधर ही उसने किया प्रयाण ।
फैक पवित्र वस्त्र, आ तू भी लडा काम में जान ।
मन्दमति कहना मेरा मान ।

(अनु० ‘सनेही’)

‘नवयुग का स्वागत’ करते हुए कवि मैथिलीशरण गुप्त ने मुक्ति और भुक्ति (भोग) का समन्वय साधित किया है—

मिले भुक्ति से मुक्ति
भुक्ति भी भुक्ति से ।

१ गीतांजलि के अंग्रेजी संस्करण से अनूदित यह गीत है और मूल अंश इस प्रकार है—

Open thine eyes and see thy God is Not before thee !

He is there where the tiller is tilling the hard ground and
where the pathmaker is breakings stones He is with them
in sun and in shower and his garment is covered with dust.
Put off thy holy mantle and even like him come down on
the dusty soil

[गीतांजलि अं ११]

जिस समय जातीय निर्माण का अनुष्ठान हो रहा था तब हिन्दी के जागरूक कवि कैसे सुपुष्ट रहने दे सकते थे अपनी जाति को ? 'कर्त्तव्य पथ गयी' कविता में द्विवेदी जी ने युवकों को कर्त्तव्य प्रेरणा दी है —

मैथिलीशरण जी की धीणा पर विश्व-शांति को 'मन्कार' भी सुनिप—

कहीं न कोई शासक होता और न उसका काम
होता नहीं भले ही तू भी रहता केवल नाम
वया धर्म होता बस घट में जिसपर तेरा प्यार
यही होता है जगदाधार !

छोटा सा घर आँगन होता, इतना ही परिवार ।

इसी प्रकार अपनी 'श्रूयताम्' कविता में श्रीधर पाण्डे ने सामाजिक स्नेह और सुख-शांति के द्वारा विश्व प्रेम का ही उद्घोष किया है

क्या तुम हो सन सुगी,
स्नेह के मृदुल पाश में बँधे हुए ?
सुखमय जीवन के साधन में
तन मन धन से सधे हुए ?
क्या तुम एक दूसरे का मिल
सुख सम्पादन करते हो ?
करके प्रयत्न प्रयत्न जगत में
सौख्य मुधा रस भरते हो ?

आलोच्यकाल में एक विचारधारा राजभक्ति की भी थी । कुछ कवियों ने इस काल का राजभक्ति का आदर्श व्यक्त किया है—

परमेश्वर की भक्ति है मुख्य मनुज का धर्म,
राजभक्ति भी चाहिए सच्ची सहित सुकर्म ।
सच्ची सहित सुकर्म देश की भक्ति चाहिए ।'

(स्वदेशी-कुण्डल)

राष्ट्रसभा के नेतृत्व में जब राष्ट्र इंग्लैण्ड की कृपा पर निर्भर होकर अपनी रक्षकता की याचना करने लगा था तब सभाज की मनस्थिति यह थी कि भीतर भीतर अवसाद और निराशा की छाया थी, बाहर-बाहर यह आशा की मृग मरीचिका थी ।

कई उदारचेता कवियों ने 'वसुधैव कुटुम्बकम्' के आदर्श को व्यवहार्य करने के नियम भी दिये—

सजके होकर रहो सहो सबकी व्यथा
दुखिया होकर सुनो सभी की दुख-कथा
परहित में रत रहो प्यार सबको करो
जिसको देखो दुखी उसी का दुख हरो
वसुधा बने कुटुम्ब प्रेम धारा बहे
मेरा तेरा भेद नहीं जग में रहे

(हृदय रामचन्द्र शुक्ल बी० ए०)

देश भक्ति को अब कविजन मानवता का आवश्यक तत्त्व मानन लगे हैं । शरीर का सौंदर्य यदि पुत्र विकास है तो देशभक्ति उसकी सुगंध

इसका है शरीर ही इसके संयम का सुप्रमाण
तो क्या होगा नहीं हृदय में देश भक्ति मय प्राण
सुन्दर रूप रुचिर आकृतिमय शोभित मज्जु विकास
सुमन सुगंध रहित है कैसे करे शीघ्र विश्वास

(मिलन रामनरेश त्रिपाठी)

'मिलन' और 'पथिक' के मुनि भी सामान्य जन को देशसेवा, समाज, सेवा की ही प्रेरणा देते हैं—संसार के कर्मक्षेत्र की थोर ही इ गित करते हैं, अध्यात्म साधना के लिए प्रोत्साहित नहीं करते ।

रामनरेश त्रिपाठी ने 'मिलन' और 'पथिक' काव्यों में सामाजिक आदर्शों की मनोरम व्यञ्जना की है । प्रणय और प्रेम के आगे, समाज के जीवन को सुखी और शान्तिमय बनाने का ज्वलंत आदर्श उनके काव्यों के नायक और नायिका प्रस्तुत करते हैं । उसमें क्या के मध्य में सुन्दर आदर्श-वाक्य बिखरे हुए मिलते हैं, जैसे—

जग में ही जाना जाता है मनुष्यता का मोल ।

अथ 'राज्य' में संकुचित हो गया। चन्द्रगुप्त के समय विदेशी सत्ता का आक्रमण भौगोलिक अभिन्नता की धारणा के कारण राष्ट्रीय विपत्ति थी, और चन्द्रगुप्त के रूप में 'राष्ट्र की भौगोलिक एकता' प्रबुद्ध हो उठी थी। पृथ्वीराज के समय देश में उसी के प्रतिद्वन्द्वी थे जिनकी आस्था अपने अपने खंड-राष्ट्रों में सीमित थी, फलतः मुहम्मद गौरी के विरुद्ध जयचंद में राष्ट्रीयता उद्बुद्ध नहीं हो उठी। पृथ्वीराज को हम राष्ट्रीय धीरे कह सकते हैं।

यवन राजत्व काल में विदेशी सत्ता के द्वारा भारत की भूमि पर, भारत के जन पर, और जन की संस्कृति पर आघात हुए और हमारी राष्ट्रीयता पीड़ित हुई। इसी कारण देश में यद्यत्त ऐस विरोधात्मक विद्रोहात्मक प्रयत्न हुए जो राष्ट्रीयता के प्रतीक कहे गये—राणा प्रताप और शिवाजी तथा कुछ और नाम दिये जा सकते हैं। भारत की भूमि पर, हिन्दू जन पर, और और उनकी धर्म-संस्कृति पर एक विदेशी शक्ति का उत्पीड़न असह्य हो उठा। यहाँ यह स्मरणीय है कि उत्तर मध्ययुग में राष्ट्र की राजनैतिक चेतना इतनी प्रमुख नहीं थी जितनी धार्मिक-सांस्कृतिक। महाराणा प्रताप देश की राजनीतिक एकता के प्रतिनिधि प्रतीक नहीं थे, यदि होते तो वे राष्ट्रीय युद्ध का सूत्रपात कर सकते थे। उनका विरोध अपने व्यक्तिगत राज्य और अधिक से अधिक अपने धर्म राज्य, की रक्षा में ही केन्द्रित था। कुछ हेर फेर के साथ यही बात महाराज शिवाजी के सम्बन्ध में भी कही जा सकती है। इस प्रकार ये आंशिक राष्ट्रीयता के प्रतिनिधि थे।

राजनैतिक स्वतंत्रता विदेशी विजयीयों के हाथ में चली जाने से सांस्कृतिक स्वतंत्रता की ओर ध्यान गया और देश में धार्मिक एकता का सूत्र पात्र हुआ। मध्ययुग में धर्म का उद्धार नवोत्थान इसी के फलस्वरूप हुआ था। कायों में राष्ट्र की राष्ट्रीय चेतना रावण के ऊपर राम की, और कर्म के ऊपर कृष्ण की विजय में प्रतिध्वनित हुई। इसे सांस्कृतिक ही कहेंगे।

जो मरहटा राज्य मुगलकाल में थे, वे भी राजनीतिक एकता के विच्छेदक थे। इसी समय शासक शक्ति को अपदस्त वर्गों की शासक-सत्ता जिन सामन्तवादी शक्तियों ने मिलकर १८५७। इसे हम आत्मगौरवान कहते हैं, परंतु हममें

राजनीतिक एकता के धीरे तत्कालीन

सामंतवादी चारणों को छोड़कर कोई उस विद्रोह के गीत न गा सके। वह विद्रोह सफल न हो सका, परन्तु वह राष्ट्रीय चेतना के बीज बो गया।

इसी समय देश में राजा राममोहनराय और रामकृष्ण परमहंस, दयानंद सरस्वती और विवेकानन्द सांस्कृतिक मंच पर आये। उन्होंने देश को सांस्कृतिक नव चेतना दी। इन सबने हिन्दुओं का गौरवोज्ज्वल अतीत आदर्श की ओर इंगित किया। मुसलमानों में सर सैयद अहमद और मौलाना शिबली भी यही नवचेतना दे रहे थे। भौतिक अवसाद की प्रतिक्रिया में दोनों धर्म जातियों में पृथक् पृथक् सांस्कृतिक चेतना प्रतिफलित हुई। जन की (राजनैतिक) एकता की चेतना अभी तब दूर थी। राष्ट्रीयता का यह रूप सांस्कृतिक था। सामाजिक उत्थान और सुधार इसका विनायक पक्ष था। यही हमारी राष्ट्रीयता १९ वीं शताब्दी के अन्त तक थी। १९ वीं शताब्दी के अन्त की यह राष्ट्रीयता संस्कृति प्रधान थी। हिन्दुओं की आँख आर्यसंस्कृति सभ्यता और वेद उपनिषद् पर थी, और मुसलमानों की आँख अरब-इरान देशों, मुसलिम संस्कृति और इस्लाम पर।

सांस्कृतिक चेतना के पश्चात् अब राजनैतिक चेतना का जन्म हुआ। प्रथम रिस्फोट (१८५७) का बीज अब पहलूरित और पुष्पित हो उठा था। जो राष्ट्रीयता 'जन' की एकता के अभाव में एकागिनी थी, अब वह जन की एकता की सघटना के कारण सर्वांगीण बनने लगी थी और १८८५ में एक शक्ति का जन्म हुआ—वह भारत की राजनैतिक चेतना की प्रतीक-प्रतिनिधि थी राष्ट्र-सभा (कांग्रेस)।

शताब्दियों की पराधीनता ने देश को राजकीय दृष्टि से नित्य कर दिया था। अतः सांस्कृतिक चेतना ही हमें अधिक अभिभूत कर सकी। सांस्कृतिक चेतना के स्वर थे—अपनी भाषा, अपनी भूषा, अपना राज, अपनी संस्कृति। समग्र जन की एकता अभी नहीं आ सकी थी। प्रथम दशक तक कुछ यही स्थिति रही।

१९०६ में पूर्व अंचल में एक ज्वार की लहर (स्वदेशी आन्दोलन) उठी। वह सारी 'भूमि' को आप्लावित करने लगी। फलतः राष्ट्रीयता का एक और उत्थान हुआ। 'स्वराज' की चेतना सुपरित हुई। परन्तु पूरा जन-एकता अब भी न हो सका, क्योंकि सासरी शक्ति ने हिन्दू मुसलमानों में भेद की नीति रखी। अतः राष्ट्रीयता यह भी आशिक अपूरा हो रही।

हिन्दू-मुसलिम एकता से जन एकता की सिद्धि हो सकती थी, परन्तु वह १६ से पूर्व न आ सकी। यह एकता भी 'आन्तरिक' से अधिक 'बाह्य' थी। फिर भी निश्चित रूप से भारतीय राजनीति में १॥ २० की जन एकता दर्शनीय थी इस प्रकार 'राष्ट्र' की पूर्ण आत्मा प्रस्फुटित हो गई थी, यह कहा जा सकता है।

इस विकास को यों कह सकते हैं कि मुसलमानी काल में भारतीय राष्ट्र सुप्त (कलि) है, १८५७ से लेकर १८८२ तक अँगड़ाई लेता हुआ (द्वापर) है, १८८२ से १९०२ तक बैठने की चेष्टा करता हुआ (त्रेता) है और १९०२ से आगे चलता हुआ कृत (सत) है।—

वलि शयानो भवति सजिहानस्तु द्वापर ।

उत्तिष्ठैरजेता भवति कृत सपद्यते चरन् ॥

[गे० धा० 'चरैवेति]

कहा जा चुका है कि भूमि, जन और जन संस्कृति ही राष्ट्र की आत्मा का धिधान करते हैं। भूमि उमका 'क्लेवर' है, जन उमका 'प्राण' है और संस्कृति उसका 'मानस' है।

हिन्दी कविता ने अपने सुदीर्घकालीन जीवन में राष्ट्रीयता का स्पन्दन इसने पूर्व नहीं पाया था। वीरगाथा काव्यों का तो उपजीव्य अतयुद्ध का शौर्य था, भक्ता और सत्तों के भक्ति कार्यों का रोय भक्ति और ज्ञान था, रीति-काव्यों का प्रधान लक्ष्य सामन्त-नरेश थे और उपलक्ष्य नगर था, परन्तु आधुनिक युग की कविता का ध्येय समाज और राष्ट्र हो गया है।

'राष्ट्र' और 'राष्ट्रीयता' की पूर्ण धारणा हिन्दी कविता में नहीं ही थी। भारत को अनेक रूपों में थी भारतेन्दु और उनके सहयोगी कवियों ने देखा अवश्य था, परन्तु उसे राष्ट्र के रूप में २० वीं शताब्दी के कवि ने ही देखा।

राष्ट्रीय भावना यद्यपि भारतेन्दु काल की देशभक्ति में आशिक रूप से है, परन्तु वह राजभक्ति के उत्सर्ग में क्रीड़ा करती हुई दिखाई देती है। उसका पूर्ण स्वरूप अभ्यक्त है।

हम यह देखेंगे कि देश भक्ति का अस्तित्व ही राष्ट्रीयता नहीं है। हमारे विश्लेषण के अनुसार राष्ट्रीयता की भावना एक सापेक्ष सघटना है, जो इतिहास की घटनाओं के द्वारा निर्धारित होती रही है। मध्य युग की

राष्ट्रीयता एक धर्म में, जाति में और प्रदेश में सीमित थी। देश में उसका अधिष्ठान इसी विकास-पथ में हो सका। राष्ट्रीयता की भावना पृथ्वीराज से लेकर आज तक उत्क्रान्ति करती रही है। राजनीति के साथ वह स्वरूप बनलती रही है।

जिस कविता में समग्र 'राष्ट्र' की चेतना प्रस्फुट हो, वह राष्ट्रीय कविता है—इससे स्पष्ट है कि राष्ट्र के रूप पर ही राष्ट्रीय कविता का स्वरूप अन्तर्निहित है। गालमीकि का रामायण राष्ट्रीय काव्य है, और वदव्यास का महाभारत भी, और इसीलिए वे हमारे महाकाव्य (epic) हैं। तुलसीदास का 'रामचरित मानस' सांस्कृतिक राष्ट्रीय काव्य था, 'पृथ्वीराज रासो' आदि वीरगाथा काव्य अंशतः ही राष्ट्रीय काव्य है क्योंकि उनका जीवन गृह-युद्ध (civil war) का शौर्य था। इसीलिए चंद बरदाई की जूनी कविता उस समय 'राष्ट्रीय' थी, वह आज 'जातीय' रह-गई है। हिन्दू-मुसलिम राष्ट्रीयताओं के युग में 'भयण' की कविता भी पूर्ण 'राष्ट्रीय' कैसे कही जाय ? केवल हिन्दू या मुसलिम धर्म सांस्कृतिक चेतना 'आज की' राष्ट्रीय चेतना से सङ्कुचित रह गई है। वह अपने समय की राष्ट्रीयता तो अवश्य है।

आधुनिक युग में जब इस मुसलमान शासित हिन्दू देश पर एक विदेशी ईसाई धर्मा, राष्ट्र का प्रमुख स्थापित होना लगा, तो यहाँ के शासक और शासित दोनों शासित बग म आ गये। फलस्वरूप दोनों की निरुत्ता की समानुभूति होनी चाहिये थी। परन्तु हुआ इसका उल्टा। हिन्दू और मुसलिम जातीयताएँ दोनों पदाहत सर्प का भोंति फुकार कर उठीं। तीसरी जातीयता का आक्रमण म जहाँ इनमें एकता आनी चाहिये थी वहाँ ऐतिहासिक कारणों से दोनों म घृण्यत्व की चेतना जागृत हुई। शासक और शासित की मित्रता सहसा तिरोभूत नहा हो सकी। जयी शक्ति ने मुसलमानों की उपेक्षा की और हिन्दुओं को प्रश्रय दिया। फलतः मुसलमानों और हिन्दुओं में मित्रता की प्राचीर खड़ी हो गई। जब देश में राजनीतिक चेतना आई और 'राष्ट्र' का ज म हुआ तो मुसलमान उनसे सशक रहने लगे। सर सैयद अहमद जैसे जातीय नेता ने मुसलमानों की राजभक्ति के पथ पर चलाया और राष्ट्रभक्ति के पथ को घातक बताया। इस त्रिभेद में दो जातीयताएँ इस देश में पनपने लगीं। मुसलमानों में हाली और हक़वाल जैसे कवि जानि को जगाने उठे तो हिन्दुओं में बकिम और भारतेन्दु। बकिम बंगाल में हिन्दू राष्ट्रीयता के ही अग्रणी कवि थे। 'वदेमातरम्' की मूल भावना सांस्कृतिक

राष्ट्रीयता है। महो जज़ इस्लाम (मुसदस) और 'भारत भारती' में ऐसी ही राष्ट्रीयता मुखरित हुई। कविता में 'भूमि' और 'संस्कृति' ही मुखरित थे— 'जन' (राजनीतिक पक्षता) नहीं।

(पीठिका)

भारते-हु जैसे देशभक्त कवि की कवितायें भारत की वेदना की वाणी तो हैं, परन्तु राष्ट्रीय चेतना विश्वेश्वर और सोमनाथ, उज्जैन, मगध और कन्नौज आदि में ही केन्द्रित है। उनमें भारत के सामाजिक पीड़न और आर्थिक शोषण का बोध तो है, परन्तु राजनीतिक चेतना राजभक्ति के रूप में ही आई है—

श्रीमति भइ राज राजेसुरि जरै हमारी ।

भई सुतन्त्र नाम सो हम सब प्रजा पुकारी ।

भारते-हु की राष्ट्रीय कविता का उच्चतम स्वर था—

जहाँ बिसेसर सोमनाथ मायब के मन्दिर ।

तहाँ महजिद बनि गई होत अब अल्ला अरुदर ।

प्रतापनारायण के मुख पर हिन्दी हिन्दू हिन्दुस्तान का ही स्वर था—

चहुहु जो सोंचो निज कल्याण,

तो सब मिलि भारत सन्तान,

जपो निरन्तर एर जगान,

हिन्दी हिन्दू हिन्दुस्तान ।

कांग्रेस में जिस राजनीतिक चेतना का आग्रिमार्ग हुआ वह धर्म-सांस्कृतिक चेतना की धारमसात् करती हुई पूर्ण हो गई है—आलोच्यकाल में राष्ट्रीयता उदार और विशाल भी हो गई है। आज के राष्ट्रवाद में हिन्दू मुसलमान का विभेद मान्य नहीं है। राजनीतिक का शक्तियों ने किस प्रकार हमारी राष्ट्रीय धारणा को प्रभावित किया है—यह उसका एक उदाहरण है। राष्ट्रीय कविता का अनुशासन हम इसी विकास को भूमिका में करेंगे।

'भूमि', 'जन' और संस्कृति की त्रिमूर्ति 'राष्ट्र' का जन्म कविता में हुआ, और उसका विविध रूप में भावन और अंकन हुआ।

'भूमि' (भौगोलिक स्वरूप) के, 'जन' (राजनैतिक स्वरूप) के और 'संस्कृति' (सांस्कृतिक स्वरूप) के पार्वों का, कवि की मानव भावना से

अंतरंग दर्शन राष्ट्रीय कविता धारा

रागात्मक सम्बन्ध स्थापित हुआ । इसकी कविता में अभिव्यक्ति अनक दिशाओं में हुई ।

(१)

‘गयति देवा किल गीतकानि धन्यास्तु ते भारत भूमिभागे
स्वर्गापद्मार्गास्पदमार्गभूते भवन्ति भूय पुरुषासुखात् ।’^१

कवि का रागात्मक सम्बन्ध ‘भूमि’, ‘जन’ और ‘सत्कृति’ से होने का फल-स्वरूप ही देशानुराग की कविता का जन्म हुआ । भारत की भूमि का प्राकृतिक सौन्दर्य स्वर्ग से स्पष्ट करने लगा । यह सुजला-सुफला मलयन शीतला शस्यश्यामला भूमि हिमकिरीटिनी मानवी और देवी बन गई । गंगा कण्ठहार हो गई । रत्नाकर चरण प्रक्षालन करते हुए लका का शतद्वज चढ़ाने लगा, जनकण्ठ में स्तवन ध्वनित होने लगा ।

(२)

‘माताभूमि पुत्रोऽहं पृथिव्या’^२

जन अर्थात् भारत का वासी उसके पुत्र हो गये । भूमि मातृभूमि हो गई । जन में समता, बन्धुता और एकता की भावना आई । ‘हिन्दू-मुसलिम बौद्ध पारसी सिक्ख-जैन ईसाई’ के सम्मिलित रूप में ही ‘जन’ मान्य हुआ । ‘जननी जन्मभूमिश्च स्वर्गादपि गरीयसी’ का भावन हुआ ।

(३)

‘पित सेइ रजें भारतेरे कर जागरित’^३

जन के मन में यह भावना हुई कि भारत हमारी मातृभूमि है, उसे स्वाधीन-सुखी रहना चाहिए । अतः उसकी स्वाधीनता की कामना और चेतना सुपरित हुई । उसकी स्वाधीनता के सग्राम में कवि की रागात्मक वृत्ति जमी । उसकी राष्ट्रीय चेतना हृदय में स्पष्टित और कण्ठ में सुन्वरित हुई । उसके विविध आरोह ऋषरोह सुपरित हुए । शामक के प्रति रोष आक्रोश जाग्रत हुआ—कभी वह रिसा के उग्र स्वर में प्रस्फुट हुआ और कभी अहिंसा के सौम्य स्वर में उसकी रक्षा के लिए जन का आत्म विश्वास, उनकी सेवा जन का पवित्र और दृढ़ संकल्प उसके उद्धार के लिए उठ खड़े होने का हुंकार और प्राणोत्सर्ग करने की प्रेरणा एक साथ कविता में सुपरित हुए ।

राष्ट्रीयता है । महा जन्न हस्लाम (मुसलम) और 'भारत भारती' में ऐसी ही राष्ट्रीयता मुखरित हुई । कविता में 'भूमि' और 'संस्कृति' ही मुखरित थे— 'जन' (राजनीतिक एकता) नहीं ।

(पीठिका)

भारतन्दु जैसे देशभक्त कवि की कवितायें भारत की वेदना की वाणी तो हैं, परन्तु राष्ट्रीय चेतना विश्वेश्वर और सोमनाथ, उज्जैन, मगध और कन्नौज आदि में ही केन्द्रित है । उनमें भारत के सामाजिक पीड़न और आर्थिक शोषण का बोध तो है, परन्तु राजनीतिक चेतना राजभक्ति के रूप में ही आई है—

श्रीमति भइ राज राजेसुरि जगै हमारी ।

भई सुतन्त्र नाम सो हम सब प्रजा पुकारी ।

भारतन्दु की राष्ट्रीय कविता का उच्चतम स्वर था—

जहाँ यिसेसर सोमनाथ मावव के मन्दिर ।

तहाँ महजिद बनि गई होत अथ अल्ला अकबर ।

प्रतापनारायण के मुख पर हिन्दी हिन्दू हिन्दुस्तान का ही स्वर था—

चहु जो साँचो निज कल्याण,

तो सब मिलि भारत सन्तान,

जपो निरन्तर एक जवान,

हिन्दी हिन्दू हिन्दुस्तान ।

कांग्रेस में जिस राजनीतिक चेतना का आविर्भाव हुआ वह धर्म सांस्कृतिक चेतना को आत्मसात् करती हुई पूर्ण हो गई है—आलोप्यकाल में राष्ट्रीयता उदार और विशाल भी हो गई है । आप के राष्ट्रवाद में हिन्दू मुसलमान का विभेद मान्य नहीं है । राजनीतिक की शक्तियाँ वे किस प्रकार हमारी राष्ट्रीय धारणा को प्रभावित किया है—यह उसका एक उदाहरण है । राष्ट्रीय कविता का अनुगोचन हम इसी विकास की भूमिका में करेंगे ।

'भूमि', 'जन' और संस्कृति की त्रिमूर्ति 'राष्ट्र' का जन्म कविता में हुआ, और उसका विविध रूप में भावन और अकन हुआ ।

'भूमि' (भौगोलिक स्वरूप) क, 'जन' (राजनैतिक स्वरूप) के और 'संस्कृति' (सांस्कृतिक स्वरूप) क पार्श्वों का, कवि की मानव भावना से

रागात्मक सम्बन्ध स्थापित हुआ । इसकी कविता में अभिव्यक्ति अनेक दिशाओं में हुई ।

(१)

‘ग-यति देवा किल गीतकानि धन्यास्तु ते भारत भूमिभागे
स्वर्गाप-गर्गास्पन्मार्गभूते भवन्ति भूय पुरुषा सुखत्वात् ।’

कवि का रागात्मक सम्बन्ध ‘भूमि’, ‘जन’ और ‘संस्कृति’ से होने का फल-स्वरूप ही देशानुराग की कविता का जन्म हुआ । भारत की भूमि का प्राकृतिक सौन्दर्य स्वर्ग से स्पर्धा करने लगा । यह सुजला-सुफला मलयज शीतला शस्यश्यामला भूमि हिमकिरीटिनी मानवी और देवी बन गई । गंगा कण्ठहार हो गई । रत्नाकर चरण प्रक्षालन करते हुए लका का शतश्लक्ष चढ़ाने लगा, जनकण्ठ में स्तब्ध ध्वनित होने लगा ।

(२)

‘माताभूमि पुत्रोऽह पृथिव्या’^१

जन अर्थात् भारत के वासी उसके पुत्र हो गये । भूमि मातृभूमि हो गई । जन में समता, बन्धुता और एकता की भावना आई । ‘हिन्दू मुसलिम बौद्ध-पारसी सिक्ख-जैन इसाई’ के सम्मिलित रूप में ही ‘जन’ मान्य हुआ । ‘जननी जन्मभूमिश्च स्वर्गादपि गरीयसा’ का भावना हुआ ।

(३)

‘पित सेइ स्वर्गे भारतेरे कर जागरित’^२

जन के मन में यह भावना हुई कि भारत हमारी मातृभूमि है, उसे स्वाधीन-सुखी रहना चाहिए । अतः उसकी स्वाधीनता की कामना और चेतना मुखरित हुई । उसकी स्वाधीनता के संग्राम में कवि की रागात्मक वृत्ति जमी । उसकी राष्ट्रीय चेतना हृदय में स्पष्टित और कण्ठ में मुखरित हुई । उसका निविध आरोह ऋषरोह मुखरित हुए । शासक के प्रति रोष आक्रोश जाग्रत हुआ—कभी यह िसा के उग्र स्वर में प्रस्फुट हुआ और कभी अहिंसा के सौम्य स्वर में उसकी रक्षा के लिए जन का आत्म निरवाम, उसकी सेवा जन का पवित्र और दृढ़ संकल्प उसके उद्धार के लिए उठ खड़े होने का हुकार और प्राणोत्सर्ग करने की प्रेरणा एक साथ कविता में मुखरित हुए ।

‘जन’ की संस्कृति जन का आराध्य और प्रणम्य है। उसकी प्रतिष्ठा प्रत्येक व्यक्ति की प्रतिष्ठा है, उसकी उन्नति प्रत्येक की उन्नति है। यह संस्कृति भी अतीत से लेकर वर्तमान तक विकसित रही है, परन्तु ‘वर्तमान’ गर्व का आधार न होने के कारण ‘अतीत’ का हमारे लिए वरणीय हो गया। वर्तमान की अधोगति हमारे लिए चिन्तनी हो गई, वेदना का अनुभूति हुई। परन्तु अतीत के आलोक ने और वर्तमान के रंगों ने भारी संस्कृति का भी रूप हमने अपनी आँखों में चित्रित किया। नार्शनल भाषा में, हमने राष्ट्रीय संस्कृति का चित्रण किया और कविता ने उसे भाषना में उतारा।

राष्ट्रीयता के पक्ष

इस प्रकार विविध स्वर नहरियोंवाली भावना धारा को हम दो शाखाओं में विभाजित कर सकते हैं—

(१) देशभक्ति की धारा

इसका पहला पक्ष रागात्मक पक्ष है जिनमें भारत भूमि, भारत जन, भारत संस्कृति—भारत देश की भक्ति की विविध अनुभूतियाँ हैं। इसमें वन्दना क, गौरव क, जय क, जागरण क, अभियान के गान मुखरित हैं। दूसरा पक्ष नैतिक सांस्कृतिक पक्ष है, जिसमें राष्ट्र की नीति-संस्कृति का स्वरूप चित्रित है।

(२) राष्ट्रवाद की धारा

जिसमें राष्ट्र जन की संपूर्ण चेतना अनुप्राणित है, और विकासशील राष्ट्रीयता के तत्त्वों का दर्शन और भावन है।

देशभक्ति (Patriotism), जन एकता और जन संस्कृति राष्ट्र के तीन पार्श्व हैं—यद्यपि देश भक्ति आधारभूत है, उसके बिना ‘राष्ट्रीयता’ की कल्पना नहीं की जा सकती। साथ ही जन-एकता और जन-संस्कृति की चेतना के बिना ‘राष्ट्रवाद’ एकांगी और अपूर्ण है। यह सम्भव है कि देश भक्त पूर्ण राष्ट्रवाद नहीं हो, इसी प्रकार केवल संस्कृति भक्त और जन एकता का प्रतिनिधि और प्रवक्ता भी अपूर्ण राष्ट्रवादी हो सकता है।

राष्ट्रवाद (Nationalism) एक व्यक्तिगत नहीं, समष्टिगत (सामूहिक) चेतना है, जिसकी दृष्टि 'समूह' या 'मर्च' के अभ्युदय और प्रगति पर है। और वह प्रगतिशील तत्व भी है।

'देशभक्ति' 'राष्ट्रीयता' का सनातन स्वरूप है और 'राष्ट्रवाद' उसका प्रगतिशील (ऐतिहासिक) रूप है।

१ : देशभक्ति की धारा (Patriotism)

देश (राष्ट्र) की घन्दना, स्तुति, अर्चना, आराधना, पूजन, भक्ति और प्रेम की ओर जयगान की, भारतीय गौरव की और जीवन-जागृति-यत्न और बलिदान के राष्ट्रवाद की विधिव अनुभूतियाँ इसमें म सुखरित हुई हैं।

देश-स्तुति के गीतों का प्रथम उन्मेष राष्ट्रसभा (कांग्रेस) के जन्म (१८८५) के समय हुआ था। वस्तुतः उसके जन्म से भी पहिले श्रीधर पाठक ने देश के चरणों में कुछ गीतियाँ समर्पित की थीं। राजनीतिक जागृति के वातावरण में देश की घन्दना के गान सुखरित हो उठे थे।

घन्दना गीत-परम्परा

घन्दना गीतों की परम्परा श्रीधर पाठक के 'हिन्दू घन्दना' गीत से प्रारम्भ हुई थी। देश के प्रति ऐसा सुन्दर मग्नपूत गीत कदाचित् अन्य भाषाओं में भी न मिला। उसमें भारत का मानवीकरण हो है ही, देशीकरण भी है। उसमें भारत के शक्ति, शौर्य, धन वैभव, विद्या-ज्ञान, धर्म भक्ति की घन्दना के साथ साथ उसकी स्वाधीनता की जय घोषणा है, और स्वाधीन होने की कामना—

जय जयति सदा स्वाधीन हिन्दू

जय जयति जयति प्राचीन हिन्दू।

(‘हिन्दूघन्दना मनोविनोद १८८५’)

‘मनोविनोद’ के अन्य गीतों ‘भारत धी’ और ‘भारत प्रशंसा’ में भी मानवीकरण और देशीकरण है—

गिरिवर भू भग धारि, गगंधार कण्ठहार
सुर पुर अनुहार, विश्ववाटिका विहारी

उपवन वन चीथि-जाल सुन्दर सोइ पट दुसाल
कालिमाल बिभ्रमाऽलि मालिकाऽलिकाऽन्नी ।

(भारत-प्रथमा भाद्र० शु० ३; १६४२)

इस प्रकार श्रीधर पाठक भारत के महागायक थे। १६ वीं शताब्दी के अन्तिम चरण से उन्होंने जो परम्परा प्रवर्तित की थी, वही आज तक भी गतिशील है। श्रीधर पाठक की कविताओं में स्तवन की सी तन्मयता के साथ साथ यह है कि देश को उसकी भौगोलिक एकता की पीठिका में देखा गया है। राष्ट्र की भावना की यही मूलभूत भित्ति है।

दूसरी बात यह है कि इनमें देश में एक मानवमूर्ति अथवा देवमूर्ति की भावना और कल्पना की गयी है। 'भावना' अमूर्त रूप में भी हो सकती है, जिसमें देश का स्मरण एक सूक्ष्म भाव या तत्व के रूप में ही किया जाता है।

परन्तु कल्पना में मूर्ति की अपेक्षा होती है, अतः वह मूर्त होती है। श्रद्धा की पुंजीभूत प्रतिमा की ही मनुष्य के द्वारा देवता के रूप में कल्पना की जाती है। इसे देवीकरण (deification) कहा गया है।

देवता को तो हिन्दू-संस्कृति में गणना ही नहीं, परन्तु यहाँ हम उसका अर्थ साधारण और सामान्यरूप में ही ग्रहण करते हैं। देवता का रूप भावक की वैयक्तिक भावना पर अवलम्बित होता है। बंकिमचन्द्र चट्टोपाध्याय ने 'आनन्दमठ' नामक अपने प्रसिद्ध उपन्यास में मातृभूमि की देवी दुर्गा के रूप में कल्पना की और इस प्रकार उसका देवीकरण हुआ था।

श्रीधर पाठक हिन्दी में भारत देवता के प्रथम महागायक थे—उनके भारतोत्थान (१६३६ वि०) भारत श्री गीत आदि पदों में भी भारत माता की भावना स्पन्दित है। जिस समय देश में 'देशबंदना' एक अपरिचित भावना थी, तब कवि ने बसल 'कांग्रेस यघाई' ही नहीं लिखी—'हिन्द-य-दना' भी की। विशेष उल्लेखनीय है कि इस पहिली किन्तु जल्दी कविता में भी संस्कृत की मुद्रा इतनी सुन्दर है कि यह इसके कुछ शब्दों (सुखमा, नेम, प्राचुरी) का अध्ययन करके, सों वह खड़ीबोली की मानी जा सकती है। अस्तु, पाठक जी भारत स्तुति के गीतों के प्रवर्तक के रूप में स्मरणीय होंगे। भारत गीत की यह परम्परा हिन्दी में पूरी-चार शताब्दी से चलती रही है। उनको

‘भारत-गीत’ संग्रह में देश के चरणों में चढ़े हुए श्रद्धा-सुमन संग्रहीत हैं। इन गीतों में अनेक आलोच्य काल के हैं।

पाठक जी के ‘भारत-गीत’ माला की विशेषता यह है कि उस में गीत ‘पद’ (‘मञ्जन’), ‘गञ्जल’ और प्रगीत के सभी गीत-रूपों में हैं। गीतिकार्यों के स्वर में गाई हुई ‘भारत गीत’ की ‘भारतव-दना’ गीति लीजिए—

प्रनमामि सुभग सुदेश भारत सतत मम मनरजनम् ।

मम देश मम सुखधाममय तन प्रान धन जन जीवनम् ।

मम तात-मात-सुतादि प्रिय निज वधु गृह-गुरु मन्दिरम् ।

सुर असुर नरनागादि अग्नित जाति जनपद सुन्दरम् ।^१

‘भारत स्तव’ में गीत-गोविन्द (जयदेव) की और ‘वंदेमातरम्’ की मुद्रा है—

वन्दे भारत देशमुदारम्

सुखमा सदन सकल सुख-सारम् ।

× ×

भाल विशाल हिमाचल भ्राजम्

चरन विराजित अर्णवराजम् ।

तप वृत सहस्र कोटि करवालम् ।

दुमह दुराष प्रतापविशालम् ।^२

अपने गीतों की संस्कृत भाषा के स्तवनों का पुट दन में श्रीधर पाठक अद्वितीय थे। यह कुछ युग की प्रवृत्ति ही प्रतीत होती है—यंगाल के बंकिमचन्द्र के प्रसिद्ध ‘वंदेमातरम्’ गीत में भी संस्कृत की मुद्रा ही थी।

आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी ने भी ‘जन्मभूमि भारतभूमि’ के प्रति गीत निवेदित किया। ‘वसुधैव कुटुम्बकम्’ की प्रेरणा से “जन्मभूमि” (मातृभूमि) भारत में एक गृह की भावना की—

यह जो भारत भूमि हमारी

जन्मभूमि हम सब की प्यारी

एक गेह सम विस्तृत भारी

प्रजा कुटुम्ब तुल्य है सारी ।

(‘जन्मभूमि भारतभूमि सरस्वती, फावरी मार्च १९०३)

और ‘जननी जन्मभूमिश्च स्वर्गादपि गरीयसी’ की भावना भी व्यक्त हुई—

जन्मभूमि की बलिहारी हैं

यह सुरपुर से भी प्यारी हैं।

(महावीर प्रसाद द्विवेदी)

भारत-गीतों का द्वितीय उन्मेष बंग-भंग और स्वदेशी-आन्दोलन के साथ हुआ। राष्ट्र का राजनीतिक जागरण कवियों का फिर भारत वादना की प्रेरणा देने लगा।

वग-कवि बकिम का प्रसिद्ध गीत ‘व-देमातरम्’ मग्न पठ होकर राजनीतिक आन्दोलन को लहर के साथ मारे दश में गुजित होने लगा था।

वन्दे मातरम्।

सुजलाम् सुफलाम् मलयज शीतलाम्

शस्य श्यामलाम्, मातरम्।

वगमाता भारतमाता में पर्यवसित हुई और ‘व-देमातरम्’ गीत वंगभूमि के जातीय गीत से ऊपर उठकर राष्ट्रीय गीत बन गया।

‘वन्देमातरम्’ का प्रथम प्रतिबिम्ब हिन्दी भाषा में कवि द्विवेदी के ‘व-देमातरम्’ के रूप में पड़ा। उक्त गीत में जन्मभूमि के प्राकृतिक वैभव के संकेतों को स्पष्ट किया गया—

पानी की कुत्र कमी नहीं है, हरियाली लहराती है,
फल औ फूल बहुत होते हैं रम्य रात छवि छाती है।
मलयानिल मृदु मृदु बहती है शीतलता अधिकाती है,
सुन्दरायिनि वरदायिनि वेरी, मूर्ति मुझे अति भाती है।

वन्देमातरम्।

“स्वदेशी-आन्दोलन” के साथ-साथ यह गीत अनेक कवि-कण्ठों से उद्भूत और प्रतिध्वनित होता रहा। हिन्दी के प्रसिद्ध कवि राय देवी प्रसाद ‘पूर्ण’ ने अपने काव्य ‘स्वदेशी-कुण्डल’ में इसी से पूर्णाहुति की है।

वन्दे उन्दे मातरम् सदा पूर्ण विनयेन।

श्रीदेवी परिवन्दिता या निज पुत्र जनेन।

या निज पुत्र जनेन पूजिता मान्याञ्ज्वा

या धृत भारतनय देश वसुमती-स्वरूपा।

तामहमुत्साहेन शुभे समये स्वच्छन्दे ।

वन्दे जनहित करी मातरम् वन्दे वन्दे ।

(रायदेवीप्रसाद पूर्ण)

गिरिधर शर्मा की 'भारतमाता' कविता पर भी इसकी मुद्रा है—

“सुजल सुफल” है मही यहाँ की,

“सस्यश्यामल” मही यहाँ की

“मलयज शीतल” मही यहाँ की ।

विबुध मनोहर मही यहाँ की ।

(भारतमाता सरम्बती सं० १६०५)

इन कुछ प्रतिध्वनियों का अनुशीलन करने के पश्चात् निस्संकोच कहा जा सकता है कि धगभूमि के जन मानस के ज्वार ने अब बढ़कर अन्य प्रांतों को भी आप्लावित कर दिया था, और 'वन्देमातरम्' उत्तरापथ के नगर-नगर का गान हो चुका था । राष्ट्र-जीवन में 'वन्देमातरम्' रणघोष की भाँति प्राणोत्तेजरु हो गया और इस काल के अन्त में असहयोग आन्दोलन के समय पुन उच्चरित होने लगा ।

धंगभापा के मूर्द्धन्य-कवि रवीन्द्र ने भुवन मन मोहिनी भारत जननी की स्तुति की थी—

अयि भुवन मन-मोहिनी

अयि निर्मलसूर्यकरोज्ज्वलधारिणि, जनकजननि जननी ।

नीलसिन्धु जलधौत चरणतल

अनिल विकम्पित श्यामल अञ्जल

अम्बर-चुम्बित भाल हिमाचल शुभ्र तुषार किरीटिनी ।

सियारामशरण गुप्त की 'भारत लक्ष्मी' इसी की जाया है—

जय जनक जननी जननि जय भुवन मानस धारिणी ।

धौत तेरा चरण तल है नील नीरधि-नीर से ।

जय अनिल कम्पित मनोरम श्याम अचल धारिणी

व्योमचुम्बी भाल हिमगिरि है तुषार किरीट है

जय जयति लक्ष्मी-स्वरूपा दैन्य दुःखनिवारिणी ।

रामनरेश त्रिपाठी ने भी 'मातृभूमि' का स्तवन किया—

विविध-सुमन समूह चित्रित
 शस्य श्यामल वसन सज्जित
 मलय मारुत से सुगन्धित
 रत्नगर्भा जननि ।
 मङ्गल करणि सकट हरणि ।

उसमें कवि ने दुर्गा की ही रूप देखा है जैसे 'वन्देमातरम्' में। यह गीत सब खिया गया था जब राष्ट्र उद्बुद्ध होकर शामक सत्ता से संघर्ष करने के लिए सन्नद्ध था—

अभय दुर्जया शक्ति धारिणि,
 निमिष में अरि उर विदारिणि,
 पडगहस्ता तेजरूपिणि,
 देवि दुर्जन दलनि ।

“मातु ! जीवन पुष्प यह मम
 है समर्पित चरण पर तब ।”

(मातृभूमि)

भारत को श्रीधर पाठक के पश्चात् एक दूसरा महागायक मिला श्री मैथिलीशरण गुप्त के रूप में। भारत के स्तवन में गुप्त जी का योग प्रशंसनीय है। देश की स्तुतियों में 'मेरा देश' उनके स्वर्गिक स्वप्न का चित्र है जिसमें भारत की आत्मा ब्रह्म के समान विराट् हो गई है—

है तेरी कृति में विक्रान्ति,
 भरी प्रकृति में अविचल शान्ति
 फटक नहीं सकती है भ्रान्ति
 आँखों में है अक्षय कांति
 आत्मा में है अज अतिलेश,
 मेरे भारत, मेरे देश ।

रवीन्द्र का प्रसिद्ध गीत है—

जन गण मन अधिनायक जय हे भारत भाग्य विधाता ।
 पंजाब सिन्धु गुजरात मराठा द्राविड़ उत्कल वंग,

विन्ध हिमाचल यमुना गंगा उच्छल जलधि-तरंग,
तब शुभ नामे जागे तब शुभ आशिष मागे
गाहे तब जय गाथा
जनगण मंगलदायक जय हे भारत भाग्य विधाता !
जय हे जय हे जय हे, जय जय जय जय हे !

यह गान आज भारत का राष्ट्रगान हो चुका है। इसी के अनुश्रवण में श्रीधर पाठक ने भी गाया—

उन्नत भाल विराजत चारु हिमाचल हे
प्रनत पयोधि प्रसर्पित पद चल अ चल हे
जय जय भारत हे !

जय भारत, जय भारत, जय जय भारत हे !

(भारत आरती 'भारत गीत')

भारत की वन्दना में हिन्दी के कवियों ने इस काल में जितने गीत गाये हैं उतने कभी नहीं गाये। सिद्धकवि श्रीधर पाठक से लेकर सामान्य छन्द कार तक भारत के जयगान गाने में उत्पन्न हैं। जय-गान का मनोविज्ञान यह है कि कवि देश का जयजय गान करता है तो उस जय ध्वनि में अपनी आत्मा की जय की अनुभूति करता है।

मैथिलीशरण गुप्त की 'जय जय भारत माता' कविता में पराधीनता में भी गौरव और अभिमान के साथ अर्थ गौरव की व्यञ्जना है—

तेरे प्यारे बच्चे हम सब
बन्धन में बहुत धार पडे
जननी, तेरे लिए भला हम
किससे जूमे कब न अडे ?
भाई भाई लड़े भले ही
टूट सका कन नाता ?
जय जय भारत माता !

अंग्रेजी के प्रसिद्ध कवि स्काट की 'बोदस देयर द मेन विद सोल सो डैड ?' कविता की भाँति सखा 'स्वदशानुराग' कवियों में जाग उठता है क्योंकि—

होगा ऐसा कौन अभाग नर तनु धारी ?

जिसे न हो निज मातृभूमि प्राणों से प्यारी ?

(‘दशानुराग’—परशुराम चतुर्वेदी)

श्री रामचरित उपाध्याय ने 'देवदूत' में मातृभूमि को स्वर्ग से भी ऊँचा ठाढ़ा दिया है—

नहीं स्वर्ग की मुझे चाह है, नहीं नरक की भीति
बढ़ती रहे सदा मेरी बस जन्मभूमि में प्रीति ।

एक कवि की 'अन्तिम प्रार्थना' भी इसी देशानुराग की उत्कट प्रेरणा से अनुप्राणित है—

जगदीश! यह दिनय है जब प्राण तन से निकलें,
प्रिय देरा रटते रटते ये प्राण तन में निकलें ।

—“जोशी (प्रताप)

(प्रशस्ति गीत)

वन्दना प्रत्यक्ष भी होती है और परोक्ष भी । प्रत्यक्ष वन्दना 'सम्बोध' (Ode) की शैली में परिगणित हो सकती है और परोक्ष वन्दना प्रशस्ति कही जा सकती है । प्रशस्ति में वन्दना के साथ गौरव-वर्णन रहता है ।

इस काल में अनेक प्रशस्तियाँ गाई गई हैं—'मातृगान' (शिवनारायण द्विवेदी), 'मातृभूमि' (रूपनारायण पाण्डेय) 'जन्मभूमि' (कामताप्रसाद गुरु), 'हमारा देश' (लोचनप्रसाद पाण्डेय), 'मातृभूमि' (गोपालशरण सिंह), 'जन्मभूमि भारत' (रामनरेश त्रिपाठी), 'मातृभूमि' (मन्नन द्विवेदी), 'जननी' (सियारामशरण गुप्ता), 'भारतमाता' (गोपालशरण सिंह) ।

श्री मैथिलीशरण गुप्त की लिखी हुई 'मातृभूमि' इस कोटि की श्रेष्ठ कविता है । कवि ने इसमें भारतमाता को सर्वेश की सगुण मूर्ति मानते गाया है—

नीलाम्बर परिधान हरित पट पर सुन्दर है ।
सूर्य चन्द्र युग मुकुट मेखला रत्नाकर है ।
नदियाँ प्रेम प्रवाह सूर्य तारे मण्डन हैं ।
वन्दी विविध विहंग शेषफन सिंहासन है ।

करते अभिप्रेक पयोद हैं बलिहारी इस वेश की ।

है मातृभूमि तू सत्य ही सगुण मूर्ति सर्वेश की ।

(सरस्वती मार्च १९११)

रूपनारायण पाण्डेय ने 'मातृभूमि' में भारतमाता की शक्ति और अन्नपूर्णा जगद्धमा की मूर्ति माना है, जिसके मस्तक के तिलक, 'तिलक' हैं, राम-नृसिंह

रत्न हैं, प्रताप और चन्द्रगुप्त बाहुविभूषण हैं, भक्त जन 'सिंह' है, आत्म-त्याग 'गणेश' है, 'उद्देश्य सिद्धि का नियम' कार्तिकेय है—

आत्म त्याग 'गणेश' गोद में पूजनीय जो प्रथम हुआ,
'कार्तिकेय' कर शक्ति लिये 'उद्देश्य सिद्धि का नियम हुआ।
सत्साहस है सिंह, सत्य सकल्प आसनी आसीना।
मोह-महिष-मर्दिनी दधि जय, जय, जय भक्तजनाधीना।

अन्त में उसके भक्त भारत की सभी धर्म जातियाँ हैं—

जैन, बौद्ध, पारसी, यहूदी, मुसलमान, सिख, ईसाई
कोटि कण्ठ से मिलकर कह दो—'हम सब हैं भाई भाई'।

(मानुभूमि, दिसम्बर १९१३)

रामनरेश त्रिपाठी 'जन्मभूमि भारत' [३] वैसागिक स्वर्गोपम सौंदर्य
पर मुग्ध हैं

जिसके तीनों ओर महोदधि रत्नाकर हैं।

उत्तर में हिमराशिरूप सर्वोच्च शिखर है।

जिसमें प्रकृति विकास रम्य ऋतुक्रम उत्तम हैं।

जीव-जन्तु फल फूल शस्य अद्भुत अनुपम हैं।

पृथ्वी पर कोई देश भी इसके नहीं समान हैं।

इस दिव्य देश में जन्म का हमें बहुत अभिमान है।

(जन्मभूमि भारत सरस्वती जनवरी, १९)

'स्वदेश संगीत' प्रशस्ति-गीतों का एक गीतिमाह्य है। 'स्वर्ग-सहोदर'
एक ऐसा ही प्रशस्ति गीत है—

जितने गुणसागर नागर हैं,

वहते यह घात उजागर हैं

अत्र यद्यपि दुर्बल आरत है,

पर भारत के सम भारत है।

(सरस्वती अगस्त १९०६)

भारत के गायकों में तीन नाम मूर्धन्य हैं—श्रीधर पाठक, मैथिलीशरण
गुप्त और माधव शुक्ल। मैथिलीशरण ने 'भारतवर्ष' 'स्वर्ग-सहोदर', आदि
अनेक प्रशस्ति-गीत लिखे।

माधव शुक्ल ने अनेक गीतों की अम्जलियाँ स्वदेश और राष्ट्र के चरणों में अर्पित कीं—जैसे 'स्वदेश गीताम्जलि' और 'भारत-गीताम्जलि' ।

(वर्तमान चिन्तन)

कवि देश की वर्तमान अवस्था पर चिन्तित होकर अतीत का अभाव अनुभव करता है और कई बार वर्तमान को देखकर निश्वास छोड़ता है । 'चिन्तारत भारत' कविता देखिए—

धिश्व, तुम्हारा भारत हूँ मैं ?
हूँ या था चिन्तारत हूँ मैं ।

इस गीत में भारत स्वयं वर्तमान से अतीत की ओर दृष्टि डाल रहा है—

बढ़ बोधिद्रुम कहाँ गया है ?
महावीर की दया कहाँ है ?
जो कुल है, सब नया यहाँ है,
वही पुराना भारत हूँ मैं ?
हूँ या था, चिन्तारत हूँ मैं ?

दूसरे का उदाहरण है 'प्राचीन भारत' जिसमें कवि अतीत गौरव के वातायन से वर्तमान का झँकी ले रहा है—

जगत ने जिसके पद थे हुए,
सफल देश ऋणी जिसके हुए,
ललित लाभ कला सब थी जहाँ,
अब हरे वह भारत है कहाँ ?

(प्राचीन भारत मैथिलीशरण गुप्त)

भारत के सांस्कृतिक गौरव की महत्ता एकता में है—

तू ने अनेक में एक भाव उपजाया,
सीमा में रहकर भी असीम को पाया,
पाती है तुझ में प्रकृति पूर्णता मेरी ।
भारत फिर भी हो सफल साधना तेरी ।

रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने 'भारत-वीथ' गीत में इसी प्रकार गौरव-गान किया था । और जिस प्रकार इस गीत में कवि ने लिखा था—भारत के एक शरीर में शक और हृष्य, पठान और मुगल दल विलीन हो गये—

‘शक हूण पाठान मोगल दल एक देहै हल लीन ।’

उसी प्रकार मैथिलीशरण ने भी गाया—

शक हूण यवन इत्यादि कहाँ हैं अब ये,
आये जो तुम में कौन कहे, कय कव वे ।
तू मिला न उनमें मिले तुम्ही में सब वे ।
रख सके तुम्हें, दे गये आपको जब वे ।

(विजय मेरी)

गिरिधर शर्मा ने देश की प्राचीन विभिन्नता में अभिन्नता का भावन किया है—

पंजाबी, गुजरात निवासी,
बंगाली हो या ब्रजवासी ।
राजस्थानी या मद्रासी,
सब के सब हैं भारतवासी ॥
तेरे सुत प्रिय देश ।
जय देश ! जय देश ॥

श्रीधर पाठक ने सभी धर्म पन्थों से सम्मिश्रित भारत को प्रशस्ति दी है—

जय हिन्दू जन, जय मुसलिम जन ।
जैन, पारसी, बौद्ध, किश्चियन ।
विविध धर्म पथ, सुकृत कर्मरत ।
जस परनत श्रीधर बलिहारी ।

(‘जय भारत जय’)

भारत के प्रति प्रशस्ति के गीत सन् १६०६ से १६२० तक समय समय पर कवियों के कण्ठ से नि सृत होते रह । इनमें सबसे अधिक उन्मय और उच्च स्वर से गानेवाले वैतालिक थे श्रीधर पाठक । वे जीवन भर भारत के वैतालिक रहे । उनका यह गीत प्रसिद्ध है, जिसमें भारत का संसार का मुकुट, जगदीश का दुलारा, ससार का सौभाग्य कहकर पृथ्वी का शीशफूल, प्रकृति नटी का तिलक और त्रिलोक के प्रेम-मूल के रूप में प्रशस्ति दी गई है—

स्वर्गिक शीश फूल पृथिवी का ।
 प्रेम मूल प्रिय लोक प्रथी का ।
 सुललित प्रकृति नटी का टीका ।
 ज्यों निशि का राकेश ।
 जय जय प्यारा ! भारत देश ।

(देश गीत भारत गीत का० शु० १५ १९७४ वि०)

जयदेव की 'गीत-गोविन्द' शैली, तुलसीदास की गीतिका-शैली और
 आधुनिक प्रगीत शैली के अतिरिक्त पाठक जी ने गङ्गा शैली में भी
 गाया—

उपवन सघन बनाली सुरमा सदन सुखाली ।
 प्राचट के सोनद्र घन की शोभा निपट निराली ।
 कमनीय दर्शनीया कृपिकर्म की प्रणाली ।
 सुरलोक की छटा को पृथिवी पै ला रहा है ।
 भारत हमारा कैसा सुन्दर सुहर रहा है ।

(सुन्दर भारत श्रीधर पाठक)

जागरण-गीत

गाँधी की अहिंसारमय रणनीति के उद्घोष के साथ गुप्तजी ने देश का
 जय-गान किया—

हमारी अस्ति १ रुधिर रत हो ।
 न कोई धभी हताहत हो ।
 शक्ति से शक्ति न बचनत हो ।
 भक्तिवश जगत एक मत हो ॥
 वैरियों का वैरक्षय हो ।
 दयामय, भारत की जय हो ॥

(भारत की जय मै० श० गुप्त)

देश भक्ति के इन गीतों का एक पार्श्व यह भी है, जिनमें कवि भारत की
 वर्तमान स्थिति को देखकर चिन्तित होता है, परन्तु उसके उद्बोधन और जागरण
 का स्वर उठाकर अपनी आकांक्षा की अभिव्यक्ति करता है—कभी यह प्रार्थना
 होती है, कभी प्रेरणा !

जिस समय राष्ट्र में स्वराज्य या स्वशासन की सार्वभौम आकांक्षा जन कण्ठ से सुललित हो रही थी देश प्रेम की यह भावना जो केवल मानस के कक्ष में उच्छ्वास बनकर मँदरा रही थी अब प्राणों की उत्कट चेतना लेकर वज्र की मूर्ति गर्जन करने लगी। उस घजनाद को सुनकर हिन्दी की राष्ट्रीय बीणा में स्वाधीनता के तार बजने लगे।

स्वाधीनता के जागरण की एक उदात्त प्रार्थना कवीन्द्र रवीन्द्र ने 'गीता-अलि' के एक गीत^१ में की थी। उसी का हिन्दी रूपान्तर इस प्रकार हुआ—

जहाँ निडर मन शिर ऊँचा हो, यिना बन्ध मिलता हो ज्ञान ।
जहाँ तङ्ग दीवारें टुकड़े टुकड़े, करें न विश्व महान ।
जहाँ सत्य की गहराई से, शब्द निकलते प्यारे हों ।
जहाँ अधिक उद्योग पूर्णता की दिशि बाहु प्रसारे हों ।
जहाँ विवेक तिमल का सुन्दर, बहता स्रोत सुहाया हो ।
रुढ़ि रूप मरुभूमि भयानक में जाके न समाया हो ।
जहाँ सदा विस्तोर्ण विचारों और क्रम में मन रत हो ।
हे पितृ ! उसी स्वतन्त्र स्वर्ग में, जगता प्यारा भारत हो ॥१

(अनुवादक सनेही)

भारत को हिन्दी के कवि श्री मैथिलीशरण गुप्त ने जड़ता से जागने की प्रेरणा दी है—

१ Where the mind is without fear and the head is held high
Where knowledge is free— Where the world is not
broken into Fragments by narrow domestic walls
Where words come out from the depth of truth

Where tireless striving stretches its arm towards
perfection

Where the clear stream of reason has not lost its way into
the dreary desert sand of dead habit
Where the mind is led forward by thee into ever widening thought and action—into
that Heaven of Freedom my Father let my country awake

अरे भारत ! उठ, आँखें खोल ।
 उड़कर यन्त्रों से, खगोल में घूम रहा भूगोल ।
 अवसर तेरे लिए खड़ा है,
 फिर भी तू चुपचाप पड़ा है ।
 तेरा कर्मक्षेत्र खड़ा है,
 पल पल है अनमोल !

(चेतना 'स्वदेश-संगीत')

गुप्त जी की 'जगौरी', 'प्रेरणा' आदि ऐसी ही प्रेरणादायी कविताएँ हैं ।

भारत की राष्ट्रीय आत्मा के पूरा प्रतिनिधि मैथिलीशरण गुप्त हैं । उनके 'भारत सन्तान' गीत में कोटि कोटि भारतीयों का कण्ठ उद्घोष कर उठा है—

हाँ, गूँज उठे आकाश अनिल के द्वारा ।
 अगणित कण्ठों से बहे एक स्वर वारा ।
 वह दो पुकारकर, सुने चराचर सारा ।
 है अब तक भी अस्तित्व अखण्ड हमारा ।
 अब तक भी है, कुल कीर्ति हमारी छाई ।
 हम हैं भारत सन्तान करोड़ों भाई ।

(भारत सन्तान)

विवेकानन्द ने मनुष्य प्राणमा में ईश्वरी शक्ति का दर्शन किया और जब रवीन्द्र न पुजारी की भर्त्सना में कहा—

रुद्धद्वारे देवालयेर कोने केन आह्विस ओरे ।
 नयन भेले टंग, देवि तुइ चेये देवता नाइ घरे ।
 तिनि गेछेन जेथाय माटि भेडे करचे चापाचाप ॥

(गीताप्रज्ञा)

तो हिन्दी का कवि भी इसी के स्वर में भारतभक्ति की प्रेरणा देता है—

करते हो किम इष्टदेव का,
 आँख मूँद कर ध्यान ?
 तीस कोटि लोगों में देखो,
 तीस कोटि भगवान ।

मुक्ति होगी इस साधन से ।
भजो भारत को तन, मन से ।

(सनेही)

‘भक्ति को किस प्रकार ‘कमयोग’ में पर्यवसित किया गया है और कर्म याग में ही राष्ट्र की भक्ति का अधिष्ठान दिखाया गया है—यह इसका उदाहरण है ।

अभियान गीत

जब राष्ट्र के जन-जीवन में स्वराज्य की विराट् हलचल हो रही हो तब जन के प्रतिनिधि कवियों की काव्य-वीणा पर राष्ट्रीय चेतना की ऋकृतियाँ उठना सज्ज स्वाभाविक था । सन् १४ से हिन्दी काव्याकाश इन गीतों और ऋकृतियों से गुंजित हो उठा था । वस्तुतः समस्त राष्ट्र का दर्प और झोज इन कवियों के कंठ में मुखरित हो रहा था । श्री गणेश शंकर विद्यार्थी के राष्ट्रीय साप्ताहिक ‘प्रठाप’ में इस काल में शत-शत राष्ट्रीय कवितायें प्रकाशित हुईं । इन गीतों का वह खण्डों में प्रकाशन हुआ है । राष्ट्र में सर्वोपाय जागरण था । नैतिक और सांस्कृतिक क्षेत्र में सेवा, त्याग, देण सेवा और कमयोग की भावना सर्वोपरि थी, सामाजिक क्षेत्र में रुढ़ि-रीतियों के मूलोच्छेदन की तथा राजनीतिक क्षेत्र में स्वत्व और अपना जन्मसिद्ध अधिकार माँगने की चेतना—इन सब की प्रतिध्वनि—‘राष्ट्रीय वीणा’ को ऋकृतियों में हमें सुनाई देती है । मैथिलीशरण गुप्त, एक भारतीय आत्मा, गयाप्रसाद शुक्ल ‘सनेही त्रिगुल’, सत्यनारायण कविरत्न, बदरीनाथ भट्ट, सियारामशरण गुप्त, रामचरित उपाध्याय, रामनरेश त्रिपाठी लक्ष्मणसिंह त्रिपाठी ‘मयक’ भगवन्नारायण भागवत, आदि के अतिरिक्त ज्ञात अज्ञात अनेक कवियों की राशि राशि राष्ट्रीय गीतियों का संकलन इसमें है । इसके स्वर-संस्कृत में एक तन्मयता है, एक ऊर्जस्वित्व है, जिसमें कहीं समता और ‘एकात्मता’ के दर्शन के लिए मनुष्यता की देवी का आह्वान है—

देवी मनुष्यते । तू वीणा मधुर बजा दे ।
सुन्दर सुरीला गाना चित शान्ति का सुना दे ।
काला कलह का परदा, कृपया उसे हटाकर
एकात्मा का दर्शन, दुनिया को फिर करा दे ।

(मधुर वीणा सत्यनारायण कविरत्न)

तो कहीं तन-दान, जन-दान, जीवन दान करनेवाले 'मनुष्यता' के प्रतीक देश के 'हृदय' के प्रकट होने की कामना है—

क्यों पड़ी परतन्त्रता की बेड़ियाँ ?
 दासता की हाथ 'हथकड़ियाँ' पड़ी ।
 क्यों छुद्रता की छाप छाती पर छपी ?
 कण्ठ में जजीर की लड़ियाँ पड़ीं
 दारय भावों के हलाहल से हरे ।
 मर रहा प्यारा हमारा देश क्यों ?
 यह पिशाचो उच्चशिक्षा सर्पिली
 कर रही वर वीरता नि शेष क्यों ?
 वह सुनो आकाशवाणी हो रही—
 "नाश पाता जायगा तब तक विजय"
 वीर ? 'ना', धार्मिक ? 'नहीं', सत्कवि ? 'नहीं' ।
 देश में पैदा न हो जबतक 'हृदय' ।

(हृदय एक भारतीय आत्मा)

और कहीं स्वाभिमान और स्वदेशाभिमान की भावना उद्बुद्ध करने की प्रखर प्रेरणा है—

वह है गुणी या निर्गुणी, वह रंक या श्रोमान है,
 वह है निरक्षर भट्ट या ब्रह्मट्ट महाविद्वान है ।
 वह विभ्र, क्षत्रिय, वैश्य है या शूद्र छुद्र अज्ञान है,
 वह शेख ही है या कि सेयद, मुगल या कि पठान है,
 जिसको न निज गौरव तथा निज देश का अभिमान है,
 वह नर नहीं नर पशु निरा ह और मृतक समान है ।

(स्वाभिमान और स्वदेशाभिमान 'सनेही')

'सनेही' जो परतन्त्रता के ऊपर आक्रोश दिखाते हुए उस पर 'ग्रिथल' लेकर दूट पड़े हैं—

क्रूरपना कर चुकी बहुत अग्र दूर निकल तू,
 हैं त्रिशूल का धार अरी निरचरी संभल तू ॥

कवियों ने 'देश हित' के लिए सबस्व बलि चढ़ाने को जीवन का आदर्श माना है—

अपर होकर रहेंगे लोक में परलोक में भी वे।

कि जो तन प्राण अपने देश पर कुरबान करते हैं।

कवियों ने जन्मभूमि के क्लेश हरण के लिए प्राणोत्सर्ग का भी प्रत लिया है—

धुलने दे, घुटने दे, मिटने दे स्वदेश हित मरने दे।

प्यारी जन्मभूमि के सारे क्लेशों को अब हरने दे।

(शान्ति स्वागत 'विकसित')

इसीलिए कवियों ने सच्चे 'राष्ट्रीय वीर' का आह्वान किया है—

एक राष्ट्र, सम स्वतंत्र साम्यपद का उद्देश्य महान्।

इसीलिए सब कुछ उनका हो तन, मन, धन अरु प्राण।

उनकी हृदय तन्त्रियों में से निकले ऐसा गान।

उस स्वर्गीय तान को सुन, भारत हो स्वर्ग समान।

(राष्ट्रीय वीर जयन्त)

वस्तुतः कवियों की हृदय तन्त्रियों पर राष्ट्रीय जाग्रति की शत-शत गीतों में अभिव्यक्तियाँ हुईं, जिनमें कई तो लोक-प्रचलित लयों के आधार पर थे। गीत में अभिव्यक्ति तन्मयता के बिना नहीं होती, और लोक-गीतत्व लोक-लय के बिना नहीं होता। 'राष्ट्रीय वीणा' में कवित्व का सौन्दर्य चाह न हो परन्तु संगीत का माधुर्य और भावना का प्राचुर्य है।

(सांस्कृतिक स्तवन)

यजुर्वेद का प्रसिद्ध आग्रहान सूक्त है—

आ ब्रह्मन् । ब्राह्मणो ब्रह्मवर्षसी जायताम् । आ राष्ट्रे राजन्य शूर
इषव्योऽति व्याधी महारथी जायताम् । दोग्ध्री धेनु, बोढानह्वान्,
आशु सप्ति पुरंधियोषाः जिष्णू रथेष्ठा, समेयो युवांस्य यजमानस्य
वीरो ऽजायताम् । निमामे निमामे पर्जन्यो वर्षत ।

और वह कवि मैथिलीशरण की 'वैदिक विनय' में इस प्रकार प्रतिच्छायित हुआ है—

विभो, विनती है बार बार,
धर्म कर्म पर अटल रहें हम, वदें विशुद्ध विचार।

ब्राह्मण प्रती - शुभाचारी हों,
 क्षत्रिय तेजोबलधारी हों,
 शूद्र करें उपचार।
 युवक हमारे उपकारी हो,
 रूपशील युत नरनारी हों,
 पशु हों पुष्ट, धेनु प्यारी हों,
 बहे दूध की धार।
 मेघ समय पर जल बरसावें,
 लता वृक्ष फल फूज बढ़ावें,
 योग क्षेम जड जङ्गम पावें।
 बड़े धिमल विस्तार।

यह केवल अतीत का भारतीय राष्ट्रीय आदर्श नहीं है हममें भविष्यत् की एक चिरन्तन रूप-कल्पना भी है। नैतिक गुणों जैसे आत्मगौरे, उल्हाह, स्वाभिमान और देश प्रेम की अत्यन्त शत-शत रचनाएँ इस काल में प्रस्तुत हुई हैं।

२ : राष्ट्रवाद (Nationalism) की धारा

राष्ट्रीयता के इस प्रगतिशील स्वरूप में उन तत्त्वों का विधान है जो राष्ट्र के जन-जीवन की धारा के साथ चलते हैं। वे सब प्रथम काव्य या मुक्तक कवि तार्ये जिनमें राष्ट्र की जन चेतना स्पेन्दित है, इसके अन्तर्गत हैं। ऐतिहासिक दृष्टि से विकासशील राष्ट्रीय जन चेतना का स्वरूप इनमें प्रस्तुत होता है।

इसके भी दो पार्व है—

(१) सांस्कृतिक

(२) राजनैतिक

सांस्कृतिक राष्ट्रवाद की कविताओं में उन तत्त्वों का समावेश है जो राष्ट्र के विकासशील सांस्कृतिक रूप का संघटन करते हैं। सांस्कृतिक रूप की कल्पना यदि एक राष्ट्र के 'जन' में समान हो तो वह आदर्श प्रस्तुत होती है, परन्तु इस देश में सांस्कृतिक सम्बन्ध धर्म और भूमि से ही जोड़ दिया

गया है, इसलिए हिन्दू-भारतीयों की सांस्कृतिक कल्पना, मुसलमान भारतीयों की सांस्कृतिक कल्पना से भिन्न हो गई है। एक न एक दिन तो इन्हें समन्वित होना पड़ेगा परन्तु आलोच्यकाल में सांस्कृतिक राष्ट्रीयता हिन्दी कविता में हिन्दू संस्कृति के रूप में ही मिलती है। ठीक इसके विपरीत मुसलमान कवियों की उर्दू-कविता में मुस्लिम संस्कृति की प्रेरणा मुखरित हुई है। पृथक् पृथक् दृष्टि से दोनों राष्ट्रवाद को ही प्रवृत्तियाँ कही जायेंगी परन्तु वह राष्ट्रवाद संस्कृति-प्रधान होगा। भारत का अतीत आर्य या हिन्दू-जाति का गौरव था परन्तु वह आज के मुसलमान भाई का भी गौरव है कि नहीं यह एक प्रश्न है।

राजनैतिक राष्ट्रवाद में राजनैतिक जीवन का स्पर्दन देनेवाली कविताओं का समावेश होगा। आलोच्यकाल में, राजनीति की धारा के आरोह अवरोह के साथ-साथ इन कविताओं का स्वर परिवर्तित होता रहा है। प्रारम्भ में राजभक्ति, फिर राजभक्ति के प्रति विद्रोह, राष्ट्र को स्वतन्त्र देखने की उत्कण्ठा, ब्रिटिशराज्य के प्रति सौम्य विरोध, परन्तु दासता और पराधीनता के प्रति उग्र क्रोध स्वतन्त्रता की भावना के लिए आत्मार्पण करने का तीव्र उरसाह और अन्त में एक अहिंसक क्रांति की प्रेरणा आलोच्यकाल की कविता में है। यह राष्ट्र की राजनीतिक गतिविधि की ही पूर्ण प्रतिच्छाया है।

राष्ट्रवाद की इस धारा का

(सांस्कृतिक पक्ष)

- (१) कल कल स्वर है राष्ट्र के अतीत का गौरव गान
(जिसमें राष्ट्र के गौरव रजित अतीत का ध्वनि है।)
- (२) उद्वेलन है वर्तमान के प्रति जोष और आक्रोश
(जिसमें राष्ट्र के वेदना-रजित वर्तमान का अफन और भावो का झुंझ है।)

(राजनैतिक पक्ष)

- (३) प्रवाह है राष्ट्रीय जीवन का स्पन्दन
(जिसमें राष्ट्रीय अभियानों की प्रतिध्वनि है)
- (४) गजन है राष्ट्र मुक्ति के मार्ग की बाधा के प्रति विद्रोह
और विध्वंस की प्रेरणा

(जिसमें स्वतंत्रता प्रेमी और सत्याग्रही वीरों के उत्साह और उल्लास की अभिव्यक्ति है।)

सांस्कृतिक और राजनैतिक पक्षवाले इस राष्ट्रवाद की प्रतिनिधि कविताओं का अनुशीलन करने से पूर्व यह स्मरण रखना आवश्यक है कि हमारी 'राष्ट्र' की कल्पना और 'राष्ट्रीयता' की स्थापना की दृष्टि से राष्ट्रीय भावना का निरन्तर विकास हुआ है। राजा राममोहनराय के युग में वह देशभक्ति और वैयक्तिक राष्ट्रवाद के रूप में थी। स्वामी दयानन्द सरस्वती और विवेकानन्द के समय में वह धर्म-सांस्कृतिक (हिन्दू मुसलिम) राष्ट्रवाद के रूप में रही और सत्तक तथा गांधी के युग में वह जन गत (राजनीतिक) राष्ट्रवाद के रूप में परिणत हो गई। उसकी भावी दिशा विश्वगत राष्ट्रवाद की होगी, तब राष्ट्रवाद विश्वमानववाद में पर्यवसित हो जायगा।

प्रस्तुत प्रबंध के आलोच्य-काल के पूर्वार्द्ध में राष्ट्रवाद (हिन्दू-मुसलिम) संस्कृति-प्रधान रहा है और उत्तरार्द्ध में वह जन प्रधान हो गया है।

सांस्कृतिक पक्ष

१—अतीत का गौरव-गान

इस काल की राष्ट्रीय धीमा का सबसे ऊँचा सांस्कृतिक स्वर अतीत का गौरव गान ही है यह अतीत हिन्दू जाति का ही होने के कारण आज की दृष्टि से सुमल्लमानों का भी गौरव नहीं है—इसलिए उसे उसी भूमिका में देखना उचित है। स्वर्गोपमा भारत भूमि के स्वर्णिम अतीत के दर्शन और चित्रण में गुप्त बन्धुओं ने अपनी सच्चित श्रद्धा उकेल दी। मैथिलीशरण गुप्त ने 'भारत भारती' क राशि राशि छन्दों में भारत के अतीत का गौरवो ज्ज्वल रूप दिखाया और सियारामशरण गुप्त ने 'भौर्य विजय' खण्ड काव्य में उसका विग्रम चित्रित किया।

स्वामी दयानन्द और उनके भार्य-समाज ने जिस आर्य भारतीय गौरव-गरिमा का दर्शन कराया था उसकी चेतना 'भारत भारती' में है। धर्म, ज्ञान, विज्ञान, कृषि, योग, दर्शन, पारलौकिक सिद्धि में अग्रगण्यता, सम्बन्ध

और संस्कृति में अग्रगमिता आदि के कारण संसार का शिरमौर और 'देवलोक समान' भारतवर्ष—

भगवान की भव-भूतियों का वह प्रथम भांडार है।

स्वामी विवेकानन्द ने पश्चिम में भारत का मस्तक उन्नत किया। उन्होंने पूर्ण का ज्ञान उसे दिया था। इसमें भारतीय कवि का प्राण गौरवान्वित है। विद्या, कला, धर्म, शौर्य, शील, भक्ति, सम्यता, संस्कृति और ज्ञान के उस चरम उत्कर्ष की अभिव्यक्ति में कवि कहता है —

- १ ईसाइयों का धर्म भी है बौद्ध सँचे में ढला।
- २ ईसा मुहम्मद आदि का जग में न था तब भी पता
कब की हमारी सम्यता है कौन सकता है बता ?
संसार में जो कुछ जहाँ फैला प्रकाश विकास है,
इस जाति की ही ज्योति है। उसमें प्रधानाभास है।
देखो हमारा विश्व में कोई नहीं उपमान था,
नर देन थे हम और भारत देवलोक समान था।

'भारत भारती' वस्तुतः भारतीय गौरव-नामिका का उदात्त चलचित्र है। आर्य संस्कृति और भारतीय सम्यता के प्रति कवि की प्रास्था अविचल और अजस्र रूप से उसमें मुखरित हुई है।

वैदिक काल से 'भारत भारती' की विमोक्षा चलती है और रामायण-महाभारत युगों में से होती हुई, बौद्धकाल को पार करती हुई, विक्रम का स्मरण करती हुई उस सीमा रेखा पर आ पहुँचती है जिसके आगे यवन-राजत्व का सूत्रपात होता है। देश की सांस्कृतिक राष्ट्रीयता की भावना यही उद्बुद्ध होती है और कवि पृथ्वीराज, राणा प्रताप और छत्रपति शिवाजी को तिलक बिन्दु लगाता हुआ अन्त में ललकार उठता है।

अन्यायियों का राज्य भी क्या अचल रह सकता कभी,
आखिर हुए अंग्रेज शासक राज्य है जिनका अभी।

हिन्दू संस्कृति का उद्बोधक होकर कवि मुसलिम विरोधी नहीं है। मुसलिम शासन को अन्यायी कहना तो एक ऐतिहासिक तथ्य के रूप में ही ग्रहीत होना चाहिए।

'भारत भारती' के राष्ट्रवाद के स्वरूप पर अभी इतना ही कहना पयाप्त होगा कि सरकारी भारत की उदात्त भारती उसमें मुखरित है। वर्तमान हि.क.पु. १७

की अथनति अथोगति में भी अतीत-दर्शन के द्वारा भारत को अपना मस्तक उन्नत करने की भावना 'भारत भारती' ने दी ।

सियारामशरण गुप्त ने अपने 'मौढ्यचिन्तन' खण्ड काव्य में उस भारतीय चेतना को सुपरिचित किया जो उस पुराकालीन यधनों (यूनानियों) के आक्रमण के प्रहार से उद्बुद्ध हो उठी थी । इसके नायक चन्द्रगुप्त मौढ्य में भारतीय राष्ट्रवीर का ही उदात्त गौरवोज्ज्वल रूप प्रस्तुत हुआ है । इस प्रकार की श्रद्धा को धीरे प्रशस्ति की भावना कह सकते हैं । राष्ट्र का भोजरही हुंकार भारतीय धीरे के कण्ठ में सुनाई देता है ।

सियारामशरण गुप्त की धीरे पूजा की भावना जिस प्रकार चन्द्रगुप्त के प्रति प्रणत हुई उसी प्रकार जयशंकर 'प्रसाद' तथा कामताप्रसाद गुप्त की भावना महाराणा प्रताप, छत्रपति शिवाजी, चौदहीबा, दुर्गावती आदि दूसरे ऐतिहासिक धीरे चारांगनाओं को प्रशस्ति गाने में तत्पर हुई । 'महाराणा का महत्त्व' में कवि 'प्रसाद' ने आख्यान के माध्यम से हिन्दू और मुसलिम संस्कृति के वैषम्य द्वारा हिंदुत्व और 'हिन्दुओं' प्रताप को श्रद्धांजलि चढ़ाई । मुगल सम्राट् द्वारा पराजित विपन्न होकर भी महाराणा की महानता इसमें है कि वह शत्रु पक्ष की, विघर्मिणी नारी को अपने कुमार और सामंतों द्वारा अपमानित होने से बचाव है । शिवाजी के विषय में भी ऐसी ही उच्चचरित्रता की कहानी कही जाती है । कवि ने अपने इस मात्रा-श्रुत में लिखे लघुकाव्य में अपने जातीय धीरे पर गर्व करने के लिए हिन्दुओं का स्व आधार दिया है ।

'भारत भारती' ने अतीत दर्शन का एक गौरव गरित घातावरण बनाया । और उसकी प्रतिध्वनि कई वर्षों तक कवियों के कण्ठों में स्फुट कविताओं के रूप में होती रही । पन्नी कुछ कविताएँ हैं रामचरित उपाध्याय लिखित 'भारतवर्ष', लोचन प्रसाद पांडेय लिखित 'प्रार्थना' (मर्यादा फरवरी १९११) कवि कुमार महेस्वर प्रसाद सिंह लिखित 'भूत भारत' (मर्यादा अगस्त १९) ।

मिश्र बंधुओं ने मज-खड़ी मिश्रित बोली में 'भारत चिन्तन' की रचना भी 'भारत भारती' की ही प्रेरणा से की । उसमें भारत अपनी कहानी वैदिक काल, स्मार्त्तकाल, पौराणिककाल, गौतमकाल, हिन्दू पुनरुत्थान, मुसलमानकाल, महाराष्ट्रकाल, कम्पनीकाल, ब्रिटिश काल की भूमिका में सुनाया हुआ वर्तमान

काल के समाज और राज का दोष-दर्शन करता है। इस काव्य का दृष्टिकोण राजभक्ति का अधिक है अतः राष्ट्र भावना को अभिव्यक्ति कम मिली है। ग़दर को भारत 'कुपुत्रों की करतूत' कहता है—

कारतूस से अष्ट तुरक हिन्दू मत कहकर
किया किन्तु गिदोह सुतों ने अमरण गहकर

और ब्रिटिश राज्य को प्रशस्ति दत्ता है—

किया राज सुरज साज तेज रजतने फैलाये,
पाली प्रजा सप्रेम नीति मारग चित लाये।

प्रजभाषा का पुत्र हमम अधिक गहरा है और लड़ी बोली की आभा प्रस्फुट नहीं हुई है।

२—वर्तमान के प्रति क्षोभ और आक्रोश

'अतीत के गौरव गान' का ही पूरक वर्तमान के प्रति क्षोभ का चित्रण है। 'भारत भारती' का कवि देश के वर्तमान को देखकर भी विस्मय होता है। वस्तुतः 'भारत भारती' की रचना का मूल्य उद्देश्य ही देश की वर्तमान अवनति और अधोगति की भावभूमि में अतीत की प्रेरणा देने का है। अंग्रेजों के राज्य में कितनी ही व्यवस्था और शांति मिली हो परन्तु कवि जाति के पतन पर भीतर भीतर अधुपात करता रहा है। यह वेदना व्यथा कभी क्षोभ, कभी क्रोध, कभी करुणा, कभी उद्बोधन और कभी आक्रोश बन गई है। इस प्रकार 'भारत भारती' में अतीत के गौरवगान के सार स्वर में वर्तमान के अधःपतन की भर्त्सना का मन्द स्वर भी मिश्रित है। तीसरी स्वर लहरी—भविष्यत् की कल्पना इस सगम में सरस्वती की भाँति अन्तःप्रवाहिनी है। इस प्रकार कवि उसमें त्रिकालदर्शी है—

हम कौन थे,
क्या हो गये हैं,
और क्या होंगे कभी ?

अतीत के गौरवोज्ज्वल रूप को दिखाकर दूसरे ही पल वर्तमान के म्लान मलिन रूप को दिखाने की अद्भुत प्रतिभा 'भारत भारती' के आलेखक में है।

ससार रूप शरीर में, जो प्राण रूप प्रमिद्ध था,
 'सब सिद्धियों में जो कभी सम्पूर्णता से सिद्ध था,
 हा हन्त जीते जी वही अब हो रहा प्रियमाण है,
 अब लोक रूप मर्यक में भारत कलक समान है।

भारतीय जीवन के सामाजिक-नैतिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, राजनीतिक सभी पाश्यों को कवि ने देखा है। कभी वर्तमान भारत का दारिद्र्य उसे उदास करता है, कभी दुमिच उसे विकृत करता है, कभी राजा रईमों की विलासिता पर उसे खोभ होता है। सामाजिक स्वरूप का विग्रह सामाजिक कविता के अन्तर्गत अनुशीलित किया जा चुका है।

राजनीतिक जगत में फैले हुए साम्प्रदायिक भेद और अमेद की ओर भी कवि ने इंगित किया है।

क्या साम्प्रदायिक भेद से है ऐक्य मिट सकता अहो।

बनती नहीं क्या एक माला विविध सुमनों की कहो ?

इस चित्र में उज्ज्वल भविष्यत की कलक भी है।

जो कोकिला नन्दनविपिन में प्रेम से गाती रही

दाषाग्नि दग्धारण्य में रोने चली है अब वही।

इन पंक्तियों में अतिरञ्जन नहीं है। वस्तुतः कवि की लेखनी वर्तमान के दाषाग्नि-दग्धारण्य में रो उठी है और उसे सुनकर देश भक्त का हृदय आग्न हो उठता है।

‘स्वदेश संगीत’ में भी कई गीत वर्तमान के करण आलेख हैं—

किसलिय भारत भला यह दीनता है ?

विभव - उन्मा क्यों भरोदासीनता है ?

कर्मयोगी किसलिय तू दुःखभोगी ?

लक्ष्य तेरा मुक्ति है, स्वाधीनता है !!

निश्चय ही ‘भारत-भारती’ में और ‘स्वदेश संगीत’ में वेदना से सिक्त कविताएँ और गीत हैं, परन्तु उनमें देश के पुनरुत्थान की आशा और अम्युदय की प्रवृद्ध न प्रेरणा है।

‘भारत-भारती’ में संस्कृति-चेतना का स्वर धादी है, परन्तु राष्ट्रीय चेतना का स्वर जिवादी नहीं, संवादी ही है। फिर भी समीक्षा के क्षेत्र में ‘भारत-भारती’ की भावना को प्रशस्ति नहीं दी जाती—

“भारत भारती” में राष्ट्रीय भावना उतनी प्रबल नहीं है जितनी साम्प्रदायिक भावना।”^१

और कदाचित् इसी स्वर में कई आलोचका ने ‘भारत भारती की मूल भावना को साम्प्रदायिक कहकर अवमानित किया है।

हम पहले कह चुके हैं कि राष्ट्रीयता के विकास में हिन्दू-मुसलिम जातीय संस्कृति का बही महत्व है जो इतिहास में घटित घटनाओं का। कोई संघटना, घटना या भावना प्रगतिशील है या प्रतिगामी ? इसकी कसौटी आज का ‘आज’ नहीं हो सकती, इसकी कसौटी उस समय का ‘आज’ होगी। जिस समय ‘भारत भारती’ की रचना हुई थी उस समय की राष्ट्रीयता की पूर्ण प्रतिनिधि ‘भारत भारती’ है कि नहीं ? यह प्रश्न किया जाना चाहिए। जबतक ऐतिहासिक दृष्टि हमारी नहीं होगी इसका सम्यक् उत्तर हमें नहीं मिलेगा।

‘भारत भारती’ की प्रेरणा

‘भारत भारती’ पर कोई निर्णय देने से पूर्व तत्कालीन राष्ट्रीय जीवन की भूमिका देखनी होगी। भारतीय ‘विप्लव’ (१७) के पश्चात् जो जन आग्रह हुआ था उसमें मुसलमानों का जातीय जीवन भाटे की भाँति उतार पर था। अंग्रेजों की कृपादृष्टि उस समय हिन्दुओं पर था। मुसलमानों से व शक्ति थे। उनके बहाली आन्दोलन को दबा दिया गया था। मुसलमानों की उम निराशा में फिर स प्राण फूँके सर सैयद अहमद खान जैसे सांस्कृतिक नेता न। अपनी जाति को उन्नत, शक्तिशाली और प्रगतिशील बनाने के लिए उन्होंने क्या-क्या न किया। उन्हीं की प्रेरणा से मुसलिम जातीय चेतना के प्रतिनिधि कवि हाली (भारतेन्दु के समकालीन) ने “मदो जम्मे इस्लाम” अर्थात् ‘इस्लाम का ज्वार भाटा’ दिखाने के लिए लेखनी उठाकर एक ऐसा काव्य लिखा जिसने मुसलमानों में प्राण-प्रेरणा फूँक दी। मुसद्दस (पट्टपदी) में यह काव्य था, अथ ‘मुसद्दस’ के ही नाम से प्रसिद्ध है।

“मुसद्दस” के लेखक हाली ने स्वयं लिखा है—

“जमाने का नया ठाठ देखकर पुरानी शायरी से दिल भर गया था और झूठे ढकोसले बाँधने से शर्म आने लगी थी। कौम के एक

^१ श्री मैथिलीशरण गुप्त ‘नन्ददुलारे बाजपेयी (हिन्दी साहित्य नीमकी रातान्द्रा)।

सच्चे खैर-ख्वाह^१ ने आकर मलामत^२ की और गैरत^३ दित्तू^४ ईवाने नातिक^५ होने का दावा करना और खुदा की दी हुई कुछ काम न लेना बड़े शर्म की बात है।

आगे लिखा—

“कौम की हालत तब्राह है। मगर नज्म लौ लिए अबतक किसीने नहीं लिखी।”

और आगे लिखा—

“घरसों की चुम्मी हुई तबीयत में एक चल् और नासी कढ़ी में एक उबाल आया। अफ दिमाग जो अमराज^६ के मुतचाविर^७ हमला रहे थे, उन्ही से काम लेना शुरू किया और डाली।”

इस प्रकार जातीय चेतना की दृष्टि से हिन्दू वर्ग से आगे था। हाजी के ‘मुसलमानों’ पर होती यह स्वभाविक ही था।

राजा रामपाल सिंह ने इस ‘मुसलमानों’ की गुप्तजी को प्रेरणा दी जिसका फल था

‘भारत भारती’ ने अफले राज नहीं की वरन् समस्त हिन्दू-वर्ग की निस्त-देह हाली का ‘मुसलमानों’ मुस् अन्यथा सर सैयद अहमद यों न

“जब खुदा पूछेगा कि त लिखवा लाया हूँ और कौम को इससे फायदा

क्या सर सैयद मानते हैं? मौलवी मुसलमानों की ‘आती’

मानस को प्रभावित करने का इंगित मिलता है। इस प्रकार हाली मुसलिन सांस्कृतिक राष्ट्रीयता के पोषक हुए।

‘भारत भारती’ का यह प्रेरणा-स्रोत पहिचान लेने पर यह कहने में गुप्तजी का गौरव है कि वे अपने समय की ‘राष्ट्र-चेतना’ के प्रतिनिधि थे ‘भारत भारती’ के गायक के रूप में। राष्ट्रवाद व इसी अजस्र विकासशील स्वरूप को न पहिचानने वाले समालोचकों ने उन्हें सङ्कुचित राष्ट्रीय भावना के पोषक, या सम्प्रदायवाद कहा है। वस्तुतः समालोचक को काय के साथ उस युग में पहुँचकर उसकी भूमिका में कवि की राष्ट्रवादिता पर दृष्टि डालनी चाहिए। हमारा यह राष्ट्रवाद कवि तब भी राष्ट्रीय था और आज भी है और जब राष्ट्रवाद विश्व-राष्ट्रवाद के रूप में पर्यवसित हो जाएगा, तब भी रहने वाला है।

जिस प्रकार हाली के ‘मुसहम’ में समस्त मुसलिम-जाति के उत्थान और उत्थान की प्रेरणा है हिन्दू विरोध की नहीं, ठाक उसी प्रकार ‘भारत भारती’ में भी समग्र हिन्दू-जाति के उत्थान की ही चेतना है, मुसलिम विरोध की नहीं। मुसलिम विरोध तो भारतेन्दु के युग के साथ समाप्त हो गया था।

इस सन्निहित स्पष्टीकरण के पश्चात् यह समझना कि ‘भारत भारती’ साम्प्रदायिकता को उत्तेजन देती है अथवा वह (‘साम्प्रदायिक’ के अर्थ में) ‘जातीय’ काय है, इतिहास की प्रगति को न पहिचानना है। ‘भारत भारती’ का स्वर राष्ट्रीय स्वर है, और उसकी भावना चेतना राष्ट्रीय ही है, जो आज की दृष्टि से साम्प्रदायिक (या ‘जातीय’) की दिशाई देती है। इतिहास के अनुसार शिवाजी काल की राष्ट्रीयता हिन्दू-मुसलिम द्वेष में थी, १६ वीं शताब्दी की राष्ट्रीयता (भारतीय विप्लव १८५७ में) ‘सामन्तवादी’ थी, २० वीं शती के प्रथम दशक की राष्ट्रीयता ‘सांस्कृतिक’ है, एक पीढ़ी पश्चात् आज की राष्ट्रीयता भी निश्चित रूप से सङ्कुचित हो जायगी। राष्ट्रीय भावना की सापेक्षता का यही अर्थ है।

‘भारतभारती’ का अतीत-ग्रन्थ तो (जिसमें भारतराष्ट्र के गौरव-गर्वित अतीत का वर्णन है) सांस्कृतिक राष्ट्रवाद से ओतप्रोत है ही और उसका ‘वर्तमान खण्ड’ (जिसमें भारतराष्ट्र के वेदना रचित मलिन वर्तमान का लोभपूर्ण नग्न चित्रण है) सामानिक राष्ट्रवाद से अनुप्राणित है। राष्ट्रवाद के ये दो पार्श्व ‘भारत भारती’ में हैं।

हाली ने 'मुसद्दस' में मुसलमान जाति की गिरी हुई अवस्था का चित्रण करत हुए उद्बोधन की प्रेरणा दी है और "इसी 'मुसद्दस' का आदर्श मानकर यायू मैथिलीशरण ने अपनी 'भारतभारती' नाम की प्रसिद्ध कविता पुस्तक की रचना की है।"

यदि 'मुसद्दस' मुसलमानों का जातीय बाह्यविल है, तो 'भारत भारती' वस्तुतः हिन्दुओं की गीता है। आचार्य श्यामसुन्दरदास के शब्दों में तो 'भारतभारती' अनेक 'देश प्रेमी नवयुवकों का वक्ता' रही।

'मुसद्दस' से 'भारत-भारती' की प्रगतिशीलता यह है कि इसमें जातीय भावना के राष्ट्रीय भावना बनने की सक्रांत-कालीन भाव स्थिति का प्रतिबिम्ब है।^१ उसमें जो राज-व्यस्तिक का सौम्य स्वर है वह भी राष्ट्रसभा के उद्गारों की ही छाया है। यह वह समय था जब 'ब्रिटिश राज' के प्रति श्रद्धा भक्ति के भावों में भरा प्रत्येक हृदय एक तान से घड़क रहा है, वह ब्रिटिश राजनीतिज्ञता के प्रति वृत्तज्ञता और नवीन विश्वास से परिपूर्ण हो रहा है। (अम्बिकाचरण मजूमदार का भाषण १९११) साम्प्रदायिक ऐक्य की भावना का आदर्श उसमें है। इस प्रकार 'भारत भारती' में अपने युग की राष्ट्रीय चेतना का और उसके कवि में अपने समय के राष्ट्रीय प्रवक्ता को प्रतिनिधित्व है। 'भारत भारती' से कई कवियों ने वर्तमान-दर्शन की प्रेरणा ग्रहण की।

नियारामशरण गुप्त की "हमारा हास" (अक्टूबर १९१९) कविता 'भारत भारती' के ही स्वर में है—

मर्त्य ही कीर्ति भ्रजा उड़ती रही जिनकी सदा,
जिनके गुणों पर मुग्ध थी सुख शांति-सयुत-सपना।
अन हम वही ससार में सबसे गये भीते हुए
हैं हाय ! मृतका से बुर अब हम यहाँ जीते हुए।

'भारतभारती' का प्रकाशन हिन्दी जगत में उस समय एक अभिनन्दनीय घटना थी। आचार्य द्विवेदी ने स्वयं अपनी लेखनी से लिखा था—

"यह काव्य वर्तमान हिन्दी साहित्य में युगान्तर उत्पन्न करनेवाला है। वर्तमान और भावी कवियों के लिए यह आदर्श का काम देगा। × × 'यह सोते हुआ को जगानेवाला है, भूले हुआ को ठीक राह पर

१ मुसद्दस 'इस्लाम' का 'दार-भाग' है परन्तु 'भारत भारती' भारत की भारती है।

लानेवाला है, निरुद्योगियों को उद्योगशील बनानेवाला है, आत्म-विस्मृतों को पूर्वस्मृति दिलाने वाला है निरुत्साहियों को उत्साहित करने वाला है। यह स्वदेश पर प्रेम उत्पन्न कर सकता है, यह पूर्ण पुरुषों के विषय में भक्ति भाव का उभेप कर सकता है। यह सुख समृद्धि और कल्याण की प्राप्ति में हमारा सहायक हो सकता है। इसमें वह सजीवनी शक्ति है जिसकी प्राप्ति हिन्दी के और किसी भी काव्य से नहीं हो सकती। इससे हम लोगों की मृतप्राय नसों में शक्ति का संचार हो सकता है, क्योंकि हम क्या थे और अब क्या हैं इसका मूर्तिमान् चित्र इसमें देखने को मिल सकता है।”

(वीर-पूजा और प्रशस्ति)

वीर पूजा की भावना का जन्म हृदय की श्रद्धा से होता है। जब व्यक्ति की श्रद्धा जाति और देश (या राष्ट्र) के लिए प्राणोत्सर्ग करनेवाले वीर के प्रति होती है तो उसे वीर पूजा (Hero worship) कहा जाता है। यह भी राष्ट्रीय भावना की एक धारा है।

लाला भगवान्‌दीन की राष्ट्रीय भावना पौराणिक और ऐतिहासिक वीरों की पूजा अर्चा बनकर प्रकट हुई। उनकी पूजा का धाल है वीर पम्चरत्न, जिसमें अनेक वीर वीरांगनाओं के लिए दीपक सजाये गये हैं। कवि की राष्ट्रीय चेतना अतीत के धल विक्रम का स्मरण दिलाती है। परंतु भावी के उत्कर्ष की आशा का भी वृ गित करती है। ‘वीर बालक’ में—

लड़को ही पै निर्भर है किसी देश की सन आस,
बालक ही मिटा सकते हैं निज देश की सब त्रास।
बालक ही सुधर जाय तो सब देश सुधर जाय,
हर एक का दिल मोद से भण्डार सा भर जाय।

की भावना में यही वृत्ति स्पन्दित है।

‘वीर पम्चरत्न’ में वीरों को पाँच कोटियों में विभाजित किया गया है—वीर प्रताप, वीर सत्राणी, वीर बालक, वीर माता और वीर पत्नी। राणा प्रताप तो वीरों के मुकुट-मणि ही हैं। इनके अतिरिक्त देश की तारा, वीरा, दुर्गावती जैसी वीरांगनायें, राम-कृष्ण बलराम, लवकुश, अभिमन्यु,

हाली ने 'मुसद्दस' में मुसलमान जाति की गिरी हुई अवस्था का चित्रण करत हुए उद्योधन की प्रेरणा दी है और "हमी 'मुसद्दस' का आदर्श मानकर थायू मैथिलीशरण ने अपनी 'भारतभारती' नाम की प्रसिद्ध कविता पुस्तक की रचना की है।"

यदि 'मुसद्दस' मुसलमानों का जातीय बाइबिल है, तो 'भारत भारती' वस्तुतः हिन्दुओं की गीता है। आचार्य श्यामसुन्दरदास के शब्दों में तो 'भारतभारती' अनेक 'दश प्रेमी नवयुवकों का वण्डहार' रही।

'मुसद्दस' से 'भारत भारती' की प्रगतिशीलता यह है कि इसमें जातीय भावना के राष्ट्रीय भावना बनन की सम्राटि-कालीन भाव स्थिति का प्रतिबिम्ब है। उसमें जो राज-प्रशस्ति का सौम्य स्वर है वह भी राष्ट्रसमाज उद्गारा की ही छाया है। यह वह समय था जब 'ब्रिटिश ताज के प्रति श्रद्धा भक्ति के भावों में भरा प्रत्येक हृदय एक तान से धड़क रहा है, यह ब्रिटिश राजनीतिज्ञता के प्रति कृतज्ञता और नवीन विश्वास का परिपूर्ण हो रहा है।' (अभियुक्तचरण मजूमदार का भाषण १९११) साम्प्रदायिक ऐक्य की भावना का आदर्श उसमें है। इस प्रकार 'भारत भारती' में अपने युग की राष्ट्रीय चेतना का और उसके कवि में अपने समय के राष्ट्रीय प्रयत्न को प्रतिनिधित्व है। 'भारत भारती' में कई कवियों ने वर्तमान दर्शन की प्रेरणा ग्रहण की।

सियारामशरण गुप्त की "हमारा हास" (अक्टूबर १९१३) कविता 'भारत भारती' के ही स्वर में है—

सर्वत्र ही कीर्ति भजता बढ़ती रही जिनकी सदा,
जिनके गुणों पर मुग्ध थी सुख शान्ति-सयुत-सपदा।
अब हम वही ससार में सबसे गये बीते हुए
हैं हाय ! मृतकों से चुर अब हम यहाँ जीते हुए।

'भारतभारती' का प्रकाशन हिन्दी जगत में उस समय एक अभिनन्दनीय घटना थी। आचार्य द्विवेदी ने स्वयं अपनी लेखनी से लिखा था—

"यह काव्य वर्तमान हिन्दी साहित्य में युगान्तर उत्पन्न करनेवाला है। वर्तमान और भावी कवियों के लिए यह आदर्श का काम देगा। × × 'यह सोते हुआ को जगानेवाला है, भूले हुआ को ठीक राह पर

१ मुसद्दस 'इस्लाम' का 'बार आन' है परन्तु 'भारत भारती' भारत की भारती है।

लानेवाला है, निरुद्योगियों को उद्योगशील बनानेवाला है, आत्म-विस्मृतों को पूर्णस्मृति दिलाने वाला है निरुत्साहियों को उत्साहित करने वाला है। यह स्वदेश पर प्रेम उत्पन्न कर सकता है, यह पूर्ण पुरुषों के विषय में भक्ति भाव का उन्मेष कर सकता है। यह सुख समृद्धि और कल्याण की प्राप्ति में हमारा सहायक हो सकता है। इसमें वह संजीवनी शक्ति है जिमकी प्राप्ति हिन्दी के और किसी भी काव्य से नहीं हो सकती। इससे हम लोगों की मृतप्राय नसों में शक्ति का संचार हो सकता है, क्योंकि हम क्या थे और अब क्या हैं इसका मूर्तिमान चित्र इसमें देखने को मिल सकता है।”

(वीर-पूजा और प्रशस्ति)

वीर पूजा की भावना का जन्म हृदय की श्रद्धा से होता है। जब व्यक्ति की श्रद्धा जाति और देश (या राष्ट्र) के लिए प्राणोत्सर्ग करनेवाले वीर के प्रति होती है तो उसे वीर पूजा (Hero worship) कहा जाता है। यह भी राष्ट्रीय भावना की एक धारा है।

लाला भगवानदीन की राष्ट्रीय भावना पौराणिक और ऐतिहासिक वीरों की पूजा अर्चा बनकर प्रकट हुई। उनकी पूजा का थाल है ‘वीर पञ्चरत्न’, जिसमें अनेक वीर वीरांगनाओं के लिए दीपक सजाये गये हैं। कवि की राष्ट्रीय चेतना अतीत के बल विजय का स्मरण दिलाती है। परन्तु भावी क उत्कर्ष की आशा का भी ड गीत करती है। ‘वीर बालक’ में—

लडकों ही पै निर्भर है किसी देश की सब आस,
बालक ही भिटा सकते हैं निज देश की सब आस।
बालक ही सुधर जाँय तो सब देश सुधर जाय,
हर एक का दिल मोद से भण्डार सा भर जाय।

की भावना में यही श्रुति स्पन्दित है।

‘वीर पञ्चरत्न’ में वीरों को पाँच कोणों में विभाजित किया गया है—वीर प्रताप, वीर क्षत्राणी, वीर बालक, वीर माता और वीर पत्नी। राणा प्रताप तो वीरों के मुकुट-मणि ही हैं। इनके अतिरिक्त देश की ठारा, वीरा, दुर्गावती जैसी वीरांगनायें, राम-कृष्ण बलराम, लवकुश, अभिमन्यु,

आरहा-ऊदल जैसे पौराणिक, ऐतिहासिक बालवीर, देवलदेवी रेणुका जैसी
वीर मातायें और नीलदेवी जैसी वीर पत्नियाँ इन गीतों में गेय हुई। राम
और कृष्णचरित की रीति धारा में बहे जाते हुए और प्रजवाणी में—

दीन हितकारी धनुधारी रामचन्द्र केधों

पाछे लागे जात आगे कचन कुरंग हैं।

अथवा—

ताही समै कारागृह माहि देवकी के अंग,

जग उजियारो धरि कारो रूप आयगो।'

गानेवाला कवि का बुन्देलावाला जैसी परनी ने, तुलसीदास की रत्नावली
की भाँति, प्रेरणा देकर, भारत के चार बालकों, वीर पुत्रों, वीर पत्नियों,
वीर माताओं और वीरगनाओं का चरण बना दिया और वह राष्ट्रवाणी में
अपना कवखा सुनाने लगा। 'दीन' जी व इन वीर गीतों में वीरों के प्रति
अगाध श्रद्धा श्रोज और प्राण बल के साथ उच्चरित हुई है।

छोटी छोटी कविताओं में कुछ और राष्ट्रवीरों का भी स्मरण किया गया
है। राणा प्रताप तथा शिवाजी महाराज जैसे मध्य युग के और दयानंद
तिलक, मालवीय, नौरोजी, गोखले, गांधी जैसे आधुनिक युग के राष्ट्रीय वीरों
को श्रद्धांजलियाँ दी गई हैं।

'अष्टावक्र' कवि ने राष्ट्र वीरों—कृष्ण, शिवराज, प्रताप, दयानंद, दादा
भाई, तिलक गोखले मालवीय, बसन्ती देवी और गांधी का प्रशस्ति गान किया—

कर्मवीर गांधी के जीवन से कविगण प्रेरणा देत हैं—

समार की समरस्थली हैं धीरता धारण करो।

जीवन समस्यायें जटिल हो, किन्तु उनसे मत डरो।

घर वीर घन पर आप अपनी विघ्न बाधायें हरो।

मर कर जियो व घन विवश पशुसम न जीते जी मरो।

(मैथिलीशरण गुप्त 'कर्मवीर यनो')

वर्तमान राष्ट्रीय जीवन में हुई अनेक घटनाओं के प्रति कवियों की प्रति
क्रिया होती है। यहाँ-उहाँ प्रतिक्रियाओं का आलेखन है जिनका मूल
राष्ट्रीय चेतना में है। दक्षिण अफ्रीका में अल्पतों को अनुप्य समझनेवाले
'देवदेव' गांधी को इस रुढ़िवादी देश ने जाति-युक्त कर दिया, अतः उसको
विचकारता हुआ एक कवि पराधीनता की स्थिति पर भस्मना कर रहा है—

जो स्वदेश का दुख हरने को अपना सर्वस खोते हैं ।
देव देव गांधी से च्युत जिस जगह जाति से होते हैं ।
तीस कोटि सुत हों जिसके वह माता सहे कष्ट का भार ।
काले कलुषित काम हमारे, देख जगत कहता धिक्कार ।

(धिक्कार 'चक्र सुदर्शन')

कमधीर गांधी जब दश में आये तब उनके मुख पर औपनिषदिक उद्धोषक मंत्र था—“उत्पिप्यत जाग्रत प्राप्य वरान्निबोधत” इसी की मानस व्याप्ति है यह छन्द बंध -

बैठ तुम्हारे साहस-रथ में,
हम न रुकेंगे अपने पथ में,
नाथ तुम्हारी इच्छाओं को बाधायें ही बल देंगी ।
(स्वराज्य की अभिलाषा मैथिलीशरण गुप्त)

(भविष्य का इंगित)

सांस्कृतिक चिन्तन में वह भावना भी मुखरित हो जाती है जो राष्ट्रीय आकांक्षा और आशा कही जानी चाहिए । कवि गण 'साम्यवाद' और स्वराज्य (स्वशासन) के सैद्धांतिक प्रभाव में अपने देश के भविष्य की रूपरेखा निर्मित करते हैं ।

१९१७ की रूस की राज्य क्रांति का विद्युत्प्रभाव कई विचारशील कवियों की लेखनी से अधिक हुआ है । सामाजिक क्षेत्र में 'सनेही' किन्तु राष्ट्रीय क्षेत्र में 'ग्रिथूल' जी ने वैषम्य और आर्थिक शोषण का उल्लेख करते हुए गाया—

समदर्शी फिर साम्यरूप घर जग में आया
समता का सन्देश गया घर-घर पहुँचाया
धनी रंक का ऊँच नीच का भेद मिटाया
विचलित हो वैषम्य बहुत रोया चिल्लाया !
काटे धोये राह में फूल वही उन्ते गये ।
साम्यवाद के स्नेह में सुजन सुधी सनते गये ।

इसी क्रान्ति में कवि का नवयुग का आशा किरण भी दिखाई दी—

फैले हैं ये भाव नया युग आने वाले,
घोर क्रान्ति बर उलट फेर करवाने वाले,
कलि में सतयुग सत्यरूप घर लाने वाले,
समता का सन्देश सप्रेम सुनाने वाले ।

श्री ग्रिथल (सनेही) न एक कविता में जाति (राष्ट्र) और जातीयता (राष्ट्रीयता) के तत्त्वों का सैद्धान्तिक विवेचन भी किया

मेक्य, राख्य, स्वात इय यही तो राष्ट्र अग हैं
सिर धड़ टाँगों सदृश जुड़े हैं सग सग हैं
सप्त रंग इव मनुज मिले हैं एक रंग हैं
बुन्द-बुन्द मिल जलधि बने लेते तरंग हैं
व्यक्ति कुटुम्ब समाज सब मिले एक ही धार में,
मिला शांति मुख राष्ट्र के पावन पारवार में ।

सर्वांगीण राष्ट्रीय एकता और बहुभाव की भी भावना समझ है—

मान्यभाव-बन्धुत्व एकता के साधन हैं,
प्रेम सलिल से स्वच्छ निरन्तर निमल मन हैं ।
डाल न सकते धर्म आदि कोई अडचन हैं ।
बदाहरण के लिए स्वीस हैं अमेरिकन हैं ।
मिले रहें मन मनो में अभिलाषा भी एक हो ।
सोना और सुगन्ध हों— तो माया भी एक हो ।

(जातीयता 'राष्ट्रीयगीत' ग्रिथल)

'स्वराज्य की अभिलाषा' जाग्रत होने पर भारतीय जाग्रति और रीति नीति की पूर्ण व्याख्या कवि गुप्त जी न की—

- १ 'आत्मा की सच्ची समता से
मनुज मनुज के सम होगा ।'
- २ उपनिवेश यमपुर न रहेंगे,
वहा न हम अपना सहेंगे ।
- ३ शासक और शासितों में फिर—
धिर विश्वास रहेगा सुस्थिर

४ होंगे स्वयं शस्त्रधारी हम,
वीर भाव के अधिकारी हम,
५ ब्रिटिश जाति का गौरव होगा,
उच्च हमारा सिर होगा ।
वह इङ्गलैण्ड और यह भारत,
होंगे एक भाव में परिणत
दोनों के यश का दिगंत में
पुण्य पाठ फिर फिर होगा

राजनीतिक पक्ष : राष्ट्रीय जीवन का स्पन्दन (जीवन और जाग्रति)

आलोच्यकाल में राष्ट्रीय जाग्रति ने अखिलदेशीय व्यापकता प्राप्त कर ली है। १९०६-११ का 'स्वदेशी आन्दोलन' कवियों में राष्ट्रवाद को उच्छ्वसित करता है। उस समय 'वन्देमातरम्' गीत की छाया में रचित गीतों का ढल्लेख हो चुका है। सारे देश में हो रहे जन-जागरण की उल्लास-पूर्ण प्रतिध्वनि कवि 'प्रेमघन' जी की 'आनन्द अरुणोदय' (१९०६) कविता में है—

हुआ प्रबुद्ध घृष्ट भारत निज आरत दशा निशा का ।
समस्त अन्त अतिशय प्रमुदित हो तनिक तब चसने ताका ।
अरुणोदय एकता दिवाकर प्राची दिशा दिखाती ।
देखा नव उत्साह परम पावन प्रकाश फैलाती ।
उन्नति पथ अति स्वच्छ दूर तक पढ़ने लगा लखाई ।
खग वन्देमातरम मधुर ध्वनि पढ़ने लगी सुनाई ।

विदेशी वहिष्कार और स्वदेशी स्वीकार का स्वर इस आन्दोलन में सर्वोपरि था, इसी की प्रतिध्वनि है—

देशी घनी वस्तुओं का अनुराग पराग उडाता । —————
शुभ आशा-सुगन्ध फैलाता मन मधुकर ललचाता ।

वस्तु विदेशी तारकावली करती लुप्त प्रतीची ।
विद्वेषी उलूक छिपने की कोटर बनी उदीची ।

सौम्यदलीय राजनीति का आभास इन पंक्तियों में है—

उठो आर्य्य-सन्तान सकल मिल बस बिलम्ब तगाओ ।
ब्रिटिश-राज स्वातन्त्र्यमय समय व्यर्थ न बैठ भिताओ ।

हम देखेंगे कि यही ब्रिटिश राज भक्ति की भावना सन् १६ तक की सुभद्रा कुमारी चौहान जैसी 'राष्ट्रीय कवयित्री' की कविताओं में भी मिलती है परन्तु यह गौण है ।

राय देवीप्रसाद पूण ने 'स्वदेशी भावना' से उच्छ्वसित होकर 'स्वदेशी कुण्डल' (१६१०) का गायन किया । उस समय के समाज की चेतना के साथ साथ राष्ट्र की अन्त प्रा लीय एकता का आभास एक कुण्डलिया में है ।

भारत तनु में है विविध प्रान्त निवासी अंग ।

पंजाबी, सिंधी सुजन महाराष्ट्र तैलग ।

महाराष्ट्र तैलग, बगदेशीय मिहारी,

हिन्दुस्तानी मध्य हिंदजनवृन्द बरारी ।

गुजराती, उत्कली, आदि देशी सेवा रत,

सभी लोग हैं अंग बना हैं जिनसे भारत ।

और अन्तर्धार्मिक (हिन्दू मुसलिम सिक्ख पारसी आदि की) एकता का भी

ईसावादी, पारसी, सिक्ख यहूदी लोग ।

मुसलमान हिन्दी यहाँ हैं सबका संयोग ।

भारतवर्ष ने विभिन्न जातियों को आत्मसात् किया है । हिन्दू-मुसलमान अपने आप एकता की ओर बढ़त यदि तीसरी शक्ति इनमें भेद डालकर स्वार्थ-साधन न करती । यह स्मरणीय है कि रंग भंग में पूर्व कारण बंगाल के हिन्दू मुसलिम भागों को पृथक् करने की भावना और मिर्जा माले सुधार योजना में तो इस के बीज थे ही ।

मुसलमान हिंदुओं ! यही है धैमी दुश्मन,

जुदा जुदा जो करे फाड़कर चोली दामन ।

इस 'स्वदेशी कुण्डल' में आर्थिक धार्मिक-राजनैतिक सन्देश हैं । गांधी का चरित्रा तब तक नहीं चला या । इसलिए कवि का स्वर मिन है—

कल से विकल विदेश सबल निष्फल निर्मल है ।
भरत खण्ड कल बिना तुम्हे हा, कैसे कल है ?

राम देवीप्रसाद की वाणी शासन-सुधारवाद की प्रतिनिधि है—

परमेश्वर की भक्ति है, मुख्य मनुज का धर्म,
राजभक्ति भी चाहिए, सच्ची सहित सुकर्म ।
सच्ची सहित सुकर्म, देश की भक्ति चाहिए ।
पूर्ण भक्ति के लिए, पूर्ण आसक्ति चाहिए ।

ईश्वर भक्ति, राजभक्ति के पश्चात् देश-भक्ति का क्रम हमें श्रीमती ऐनी बेसेण्ट के मंत्र—इश्वर, सम्राट् और देश के लिए (For God, Crown and Country) का स्मरण दिलाता है । ब्रिटिश सम्राट् को कृपाकाञ्छिणी कांग्रेस की भी अधिकृत नीति सदैव ब्रिटिश राजतंत्र में राजभक्ति के साथ स्वशासन प्राप्त करने की रही थी । सन् १९१७ तक कांग्रेस ने राजभक्ति के प्रस्ताव स्वीकृत किये हैं ।^१ वर्तमान आपत्ति के समय हिन्दुस्तान के लोगों ने जिस उच्छुष्ट राजभक्ति का परिचय दिया है उसे देखत हुए यह कांग्रेस सरकार से प्राथना करती है कि वह हम राजभक्ति को और भी गहरी और स्थिर बनावे और उसे साम्राज्य की एक मूल्यवान निधि बनाले ।^२

राष्ट्रसभा (कांग्रेस) भारत राष्ट्र का प्रतिनिधि राजनीतिक संस्था इस समय सौम्यदल के प्रभाव में थी । उग्रदलीय नता तिलक कारावास भोग रहे थे और लाला लाजपत राय निर्वासित थे । 'राष्ट्रसभा' सम्राट् की कृपा काञ्छिणी बनी हुई किसी प्रकार राष्ट्रीयता बनाये हुई थी । इस स्थिति में कवि के उद्गार हैं—

१ महारानी महाराज लिए जग शोभा साज सजा करके
निज धर्म कर्म में लगे रहे शुभ जीवन ज्योति जगा करके
(कृतज्ञता ब्रिटेन की भारत के प्रति पाठक)

२ चिरजाव सम्राट् होयें जय के अधिकारी ।
होवें प्रजासमूह मधुर सम्पन्न सुरारी ।
(सुभद्रा कुँवर)

^१ कांग्रेस का इतिहास पृष्ठानि भीतारामय्य का अध्याय ३ दखिए ।

^२ कांग्रेस का प्रस्ताव १९१४ ई०

१९१४ में जब लो० तिलक ब्रह्मा के कारागार से छूटकर स्वदेश लौटे तो उन्होंने राष्ट्र का उग्र नेतृत्व किया सौम्य जड़ता से अगाकर उन्होंने देश के कण्ठ में नया हुंकार दिया। इसी समय धीमती बेहेंट भी अधिकार की चेतना जगा रही थीं। “एक आकर्षक नेता (२) एक विरोध लक्ष्य और (३) एक युद्ध घोष” का मंत्र स्थापित किया। नेतृत्व तिलक ने किया, ‘स्वराज्य’ को लक्ष्य बतलाया और ‘स्वराज्य हमारा जन्मसिद्ध अधिकार है।’ युद्ध घोष गुंजरित हुआ। देश की जड़ता में एक नवप्राण नवजीवन संचारित हो गया।

इसी समय प्रथम महासमर छिड़ गया और भारतीयों की क्रांति का स्वप्न दिखाई देने लगा। यह स्मरणीय है कि हन्दी दिनों विप्लववादियों ने भी पाछे शक्तियों से मिलकर देश को स्वतन्त्र करन क गुप्त प्रयत्न किये थे। कवि आत्माचार की ही प्रतिक्रिया युद्ध और क्रांति को मानता है—

सृष्टि पर अति कष्ट जत्र होते रहे
विश्व में फैली भयानक भ्रातिया।
दण्ड आत्माचार बढ़ते ही गये
फट गये लाखों, मिटी विश्रातिया।
गहिया दूटी, असुर मारे गये—
किस तरह ? होकर करोड़ों क्रान्तियाँ।
तब कहीं है पा सकी माता महो
मृदुल जीवन में मनोहर शान्तियाँ।
वज्र चठी ससार भर की तालियाँ
गालियाँ पलटीं हुई ध्वनि जयति जय।
(हृदय ‘एक भारतीय आत्मा’)

उधर भारत के नये नेता लोकमान्य तिलक आये तो इधर हिन्दी भारती (या ‘भारत भारती’) दीन भारत को जगाने आ चुकी थी। ‘हे दीन भारत को जगाने आ चुकी अब भारती।’ पिछले वर्षों की राजनीतिक खण्डता अब अखण्डता हो रही थी—

जातीयता का भाव देखो। है यहाँ जगने लगा।
प्रातीयता का पाप इनको छोड़कर भगने लगा।

(एक भारतीय आत्मा)

तिलक ने स्वराज हमारा जन्म सिद्ध अधिकार है की प्रेरणा जगाई और हिन्दी के कवियों के कण्ठ कण्ठ में राष्ट्रीय घोषणा झंकृत हो उठी। हिन्दी के कवि एक बार फिर देश के वैतालिक बन गये। यह राष्ट्रीय गीतों का नवोत्थान काल था।

एक अभय भावना कवियों में जाग उठती है—

दयामय ! भारत की जय हो

न हमको कोई भी भय हो । (गुप्त)

स्वाभिमान और स्वदेशाभिमान जाग उठता है—

जिसको न निज गौरव तथा निज दश का अभिमान है
वह नर नहीं नरपशु निरा है और मृतक समान है ।^१

‘स्वराज्य की अभिलाषा’ सुन्वरित हो उठती है—

जो पर पदार्थ के इच्छुक हैं,

वे चोर नहीं तो भिखक हैं।

हमको तो ‘स्व’ पद जिहीन कहीं,

है स्वयं ‘राज्य’ भी इष्ट नहीं।

(स्वराज्य मैथिलीशरण गुप्त)

उस समय हिन्दी के कवि की चेतना भावना क्रांति का एक मार्ग टटोल रही थी। यह भावना वस्तुतः राष्ट्र के आन्तरिक राष्ट्रीय चेतना की ही एक अभिव्यक्ति थी। नेताओं के सतत उद्बोधन द्वारा हिन्दू मुमलमान दोनों में पर-राज्य के प्रति जो असन्तोष भड़क उठा था कवि की वाणी उसी का उद्गार थी—

कह दो ‘हर हर’ यार या

अल्ला अल्ला बोल दो ।^२

सर्वत्र एक ऐसी अधिकार चेतना जाग उठी थी जिसके बिना राष्ट्र के निवासियों में स्वतन्त्रता की भावना नहीं आती।

मानवता का तत्त्व अब प्रत्येक छोटे बड़े देशवासी के हृदय में स्पष्टित हो रहा था—

सबके देह सभी के जान,

मनुज मात्र के स्वत्व समान ।^३

१ सनेही २ सनेही ३ (रामकिशोरीलाल प्रताप)

स्वतन्त्रता की चेतना और 'स्वातन्त्र्य प्रेम' की भी सुन्दर योजना हुई है—
पर अभिज्ञ जो हो गया, स्वतन्त्रता के मर्म से,
इसको बढ़कर जानता तन से, धन से, धर्म से ।^१

कर्म-योग की दाढ़ा लोकमाय तिलक दे रहे थे, परन्तु रह रह कर
प्राचीन युद्ध प्रतीक ही कृपाण के रूप में चमकती थी—

लेकर कर्म कृपाण, ज्ञान की सान चढ़ाओ
बल विद्या विज्ञान मिलान उर पर मलनाओ ॥
स्वाभिमान के साथ समर में सम्मुख आओ ।
चलो बला को चाल कला कौशल दिखलाओ ।
दिन पर दिन उर्जात करो विघनों का संहार हो
शत्रु गगनभेदी उठे ऐसा जय जय कार हो ।^२

यूरोप में स्वतन्त्रता के लिए कई राष्ट्र जूझ रहे थे । उस समय भारतवर्ष
के मन में भी यही कसममाहट थी । हिन्दी के कवि को कभी प्रांसीसी
राष्ट्र-गीत खड्ग उठानेकी प्रेरणा देता है, जिसमें सशस्त्र क्रांति का इङ्कित है

उठो ! वीरगण ! उठो शस्त्र लो !
ले लो खड्ग पटक दो स्यान ।^३

तो कभी वेलजियम का राष्ट्रीय गीत उरसर्ग की प्रेरणा देता है, जिसमें
'नृप, कानून और स्वातन्त्र्य' का मंत्र है—

हम सन पुत्र ढाल पर तेरी, यह पद अङ्कित करते हैं ।
दुख हो या सुख, घर या बाहर, इसी बात पर मरते हैं ॥
लिखा रहै तेरे झण्डे पर, नृप, कानून, और स्वातन्त्र्य ॥^४

उपनिवेशों में गोरों के द्वारा कालों पर हो रहे अत्याचारों पर कवि का
आक्रोश जाग उठता है—

गोरे जो हैं गर्म मुल्कों में बसे,
कभी कभी यारो न यह सँचलायेंगे ?

१ (शिवराम शुक्ल प्रताप) २ (जीवन-संग्राम सनेही) ३ स्वतन्त्रता की दुँवर
। (बदरीनाथ मठ प्रताप) ४ वेलजियम का राष्ट्रीय गीत (सनेही) प्रताप

घेरे फिरते हैं जिसे देखो त्रिशूल,
देखे दुखिया लोग कब सुख पावेंगे ॥'

देश में जाग्रति का परिचय इससे मिलता है कि ऐसे 'रघू वीर' की पुकार होने लगी थी—

चाहिये हमको ऐसे वीर,
जो कर्त्तव्य क्षेत्र में आकर, होवे नहीं अधीर ।

×

×

×

एक राष्ट्र, ममस्वत्व, साम्य पद का उद्देश्य महान् ।
इसीलिङ्ग सत्र कुछ उनका ही तन मन धन और प्राण ।२

राष्ट्र के उद्धार को प्रेरणा भारतीयों के हृदय में प्रखर रूप से प्रज्वलित थी । रामनरेश त्रिपाठी ने अपने 'मिलन' काव्य में सांकेतिक आख्यान के द्वारा अपने देश की राजनीतिक परिस्थितियों की भूमिका राष्ट्र के युवक-युवतियों को प्रेरणा देने का उपक्रम किया । यह प्रेरणा थी आस्थाचारी विदेशी शासन के उच्छेद की । इसका साधन बनकर 'सशस्त्र विरोध (या संग्राम)' ही आया है और वह उस युग की राष्ट्रीय चेतना के ही अनुरूप था ।

(बल और बलि)

'स्वराज्य, पराजन्मसिद्ध स्वत्व है' यह चेतना राष्ट्र-संस्कार बन चुकी है—

मिलेगा १ र सय, है किसका यह साहस जो रोकेगा ?

चरण अङ्ग १ का बनकर कौम जब इसपर डटी होगी ।

(जातीय संगीत सनेही)

'कर्मयोग' की दीक्षा देनेवाले लोकमान्य तिलक अब राष्ट्र के नेता थे । 'गीता रहस्य'कार गीता के आत्मा के अमरत्व के सिद्धान्त से राष्ट्र को अनुप्राणित कर रहे थे और कविगण उसी विश्वास में गाते थे—

जो सादसी नर है जगत में कुछ बरी कर जायगा

निज देश हित साधन करेगा अमरयश धर जायगा

आत्मा अमर है, देह नश्वर, है समझ जिसने लिया ।
अन्याय की तलवार से वह क्यों भला घर जायगा ?

(कर्तव्य सनेही)

आत्मा की अमरता की प्रगति में गीता मङ्गल ने अर्जुन से कहा है—
“इस (आत्मा) को शस्त्र छेदते नहीं, आग जलाती नहीं, पानी भिगोता नहीं,
वायु सुखाता नहीं । यह छेदा नहीं जा सकता है, जलाया नहीं जा सकता है,
व भिगोया जा सकता है, न सुखाया जा सकता है । यह निरय है, मघगत
है, स्थिर है, अचल है और सनातन है ।”^१ देह की नश्वरता और आत्मा की
अमरता का विधान गीता के ही अनुसार है ।

दूसरी ओर समुद्र पार से भारत पुत्र गांधी जी की साम्य किन्तु मशक्त
वाणी सुनाई देती थी—

भय ही नहीं किसी का है जब, करे किसी पर हम क्या क्रोध ?
जिये विरोधी भी, विरोध ही पायेगा हमसे परिशोध ।
अस्त्र अपूर्व अमोघ हमारा निश्चित है निष्क्रिय प्रतिरोध,
प्रतिपक्षी भी रण में, हम से पावें प्रेम, प्रसाद, प्रबोध ।
रक्तपात वीरत्व नहीं, यह है वीभत्स विधान ।
सुनो, सुनो भारत-सन्तान !

(गांधी गीत मैथिली शरण गुप्त)

अन्याय का सामना करते हुए अथ तलवार हमारे स्वराज्यवादी वीरों ने
गिरा दी है । यह स्मरणीय है कि यह तलवार केवल स्वप्निल ही थी । राष्ट्र के
पास न अस्त्र शस्त्र थे, न लड़नेवाले राष्ट्रीय योद्धा । असहाय और निःशस्त्र
राष्ट्र के पास एक मात्र अस्त्र आत्मा के बल का था । कृष्ण ने ही आत्मा के
अमरत्व की प्रतिष्ठा की थी और उन्होंने मारन मरने की शिक्षा ‘भारत’
(अर्जुन) को दी थी; परन्तु हम भारत के पाम तो मारन की शक्ति नहीं,
मरने की थी—मरना भी तो युग का ही एक मार्ग गीता-गायक ने बताया
था—“हृत्तो वा प्राप्स्यसि स्वर्गं, जिह्वा वा भोक्ष्यसे महीम् ।^२ यदि मरना से
स्वर्ग मिलेगा हृत्पादि । इस प्रकार भारत के लिए मरना ही धर्म हो
गया । मरने में ही उसे उत्साह, धीन और उत्तेजन मिला । हिंसक युद्ध में

१ १-१५ माता [महामा गांधी] दूसरा अध्याय २३ १४

२ अथ भी—यदृच्छया भोक्ष्यसे स्वर्गारगप्राप्तम् ।

मुद्रित छत्रिणा वाचै नमन्ते युद्धमीदृशम् । गीता १ ३१

मारकर मरना एक धीर-कर्म था, इस अहिंसक युद्ध में अपने अधिकार के लिए, देश के लिए बिना मारे मर जाना एक धीर-कर्म माना गया और नूतन राष्ट्र धर्म प्रतिष्ठित हुआ।

यह भावना कबल कविता में ही नहीं थी राष्ट्र धीरों के हृदय में थी—

मातृभूमि के हित जो आवे मोल्दायिनी कजा कहीं।

उसी मृत्यु में मिलता है क्या जीने का सा मजा नहीं ?^१

न जाने कितने ही 'देशभक्त' और 'क्रोम परस्त' पुरुष माता की स्वतंत्रता के लिए सिर तक देने का संकल्प ले चुके थे। करतारसिंह, जगतसिंह, काशीराम, हरनामसिंह, बरसीसिंह, आदि आदि माई के लाल पाँमी पर चढ़ गये। ये जेलों में भी गये, और वहाँ तिल तिल कर प्राणों का होम किया। ऐसे ही एक धीर ने गाया था—

सन उन्नीस सौ बहत्तर माह मगहर दूसरी।

शहर की पलटन का दरता मुक्ति को जाता है आज।

है जगाया हिन्द को करतार तेरी मोत ने।

कसम हर हिन्दी तेरे ही खून की खाता है आज।^२

परन्तु ऐसी कविताएँ पत्र पत्रिकाओं में छूटने भी नहीं मिलतीं। ऐसी उग्र कविताओं को जनता के कण्ठ ही मुखरित कर सकते थे। उपर्युक्त कविता के 'एक भक्त' की भाँति 'एक युवक विद्यार्थी', 'एक देश प्रेमी', 'चक्र सुदर्शन' एक 'वज्र', आदि आदि कवि प्रकट हुए जिनमें प्रचण्ड प्राणोत्सग की ज्वाला थी। "दे मेरी जान भारत ! तेरे लिए ये सर हो।"^३ 'तेरे लिए जियेंगे, तेरे लिए मरेंगे',^४ आदि पंक्तियाँ केवल मुख से ही निकली नहीं जान पड़तीं। उनमें राष्ट्र की आत्मा बोल रही है।

(होमरूल)

सन १९१६ स स्वतंत्रता की यात्रा में 'स्वराज्य' का नवयुग आरंभ हुआ। लोकमान्य तिलक रुढ़ा करते थे—न्यायनिष्ठ व सत्यनिष्ठ मनुष्य कहते हैं कि कानून के कृत्रिम बंधनों को न मानना ही उचित है। परन्तु इसके

१ एक भक्त प्रताप २ जगताराम ३ भारतमाता (एक युवक विद्यार्थी)

४ वदेश प्रेम एक देशप्रेमी।

लिए सत्य और न्याय के प्रति शक्ति थी। निष्ठा आवश्यक होती है—इतनी कि अपने सुख, स्वार्थ और सन्तान तक का ध्यान मन में न आना चाहिए। हमी को मानसिक धैर्य, सच्ची अभयनिष्ठा यथवा सात्विक शील और दान्त कहते हैं। यह गुण विद्वत्ता से नहीं आता, न बुद्धिमत्ता से ही। इसके लिए उपनिषद् का यह ध्यान स्मरण रखना चाहिए—

‘नायमात्मा प्रपचनेन लभ्यो न मेधया न बहुना श्रुतेन ।’

गीता का आत्मा की अमरता का संदेश, दर्शन का सत्य, शिव सुन्दर का समन्वित मंत्र तथा ‘शूली ? वह ईसा की शोभा !’ और ‘कृष्ण का जम स्थान’ कारागार सत्याग्रह के इस विधान में प्राण प्रेरक तत्व बन गये—

मुझे ज्ञात है,

‘बलहीनेन लभ्य’ मन्त्र विरथात है।

आखिर किसका डर है ? आत्मा अविनश्यत है।

प्राप्ति सत्य, शिव, सुन्दर की, व्याप्ति बने जीवन भर की,

रहें कहीं हम ऊँचा शिर होगा।

कारागार कृष्ण-मंदिर होगा।

शूली ? वह ईसा की शोभा, प्रस्तुत हूँ मैं सभी प्रकार।

(नवयुग का स्वागत मैथिलीशरण गुप्त)

‘निष्क्रिय प्रतिरोध’ यथवा ‘सत्याग्रह’ मनुष्य के पशुबल का लक्षण नहीं, आत्म बल का प्रतीक था और महात्मा गांधी ने इसे प्रयोग द्वारा ‘मंत्रपूत’ कर दिया था।—

मैं अमर हूँ, मौत से डरता नहीं।

सत्य हूँ मिथ्या डरा सकती नहीं।

मैं निडर हूँ शत्रु का क्या काम है ?

मैं अहिंसक हूँ, न कोई शत्रु हूँ।

(रामनरेश त्रिपाठी)

सत्याग्रह धर्म को कवि ने सत्य रूप में हृदयंगम करके कविता में प्रतिष्ठित किया।

भारत का स्वराज्य आन्दोलन सिलक और गांधी की पथदर्शिता में जिस वीर आध्यात्मिक स्तर पर संचालित हुआ उसका पूर्ण स्वरूप तत्कालीन कविताओं में प्रतिबिम्बित हुआ है।

‘स्वराज्य आन्दोलन’ की प्रेरणा ने प्रत्येक कवि का कण्ठ आनन्दोलास से सुखरित कर दिया। गणेशशंकर जो क राष्ट्रीय पत्र ‘प्रताप’ के पत्रों में उन दिनों ऐम गान प्रकट हुए जो राष्ट्र के ओज और उत्साह के साथ-साथ सत्याग्रह के दर्शनतत्त्व की पूरी मुद्रा लिये हुए थे। ‘इस आन्दोलन की रूपरेखा पूर्ण रूप से शान्तिमय थी, फिर भी वह कवल विरोध ही नहीं था। वह अ चाय के विरोध का एक निश्चित किन्तु अहिंसात्मक रूप था।’ यह आत्मबल था, शरीर का बल नहीं—यह एक निश स्त्र राष्ट्र का अहकार ही न होकर उसकी अजर धमर आत्मा का जाग्रत स्वाभिमान था।

मरूएँ देश मंण्ड प्रचण्ड स्वराज्य आन्दोलन चल पदा, बल और बलिदान उमके सहचर हो गये। हमारे अष्ट कवि ने जय किसी उर्दू-कवि से सुना—

कहते हैं ‘मालवी’ जी—हम होमरूल लेंगे ।
दीवाने हो गये हैं गूलर के फूल लेंगे ॥

तो उसने हमके युक्तियुक्त उत्तर में कहा था—

जय होमरूल होगा, बरखैक जन्म लेंगे,
हाँ हाँ जनान तत्र तो गूलर भी फूल देंगे ।

वस्तुतः स्वराज्य की पुकार घर घर से कण्ठ रुण्ड से निकल रही थी। इसी उच्च स्वर के आगे कांग्रेस के मध्यम स्वर की उपेक्षा ध्वनित है इस गान में—

‘खुला यह कहते हैं आज अत्र हम स्त्रराज लेंगे, स्त्रराज लेंगे ।
करगे आनाज अत्र न मध्यम स्त्रराज्य लेंगे, स्त्रराज्य लेंगे ॥’

इस कविता में औपनिवेशिक स्त्रराज की माँग सुखरित है। ‘होमरूल’ (‘स्वराज्य’) आन्दोलन के दिनों में किम प्रकार तिलक के ओजस्वी आह्वानों पर सारा देश जाग उठा था, जाग ही नहीं उठा था, अपने लक्ष्य ‘स्वराज्य’ की ओर चल पदा था और चलते हुए हुंकार कर उठा था यह कविता के छंदों में सुनिष्—

‘मैं बूढ़ा हूँ दिन थोड़े हैं चल बसने की अत्र बारी है,
जब तक भारत स्वाधीन न हो, तत्र तक न मरूँ तैयारी है ।

मजदूर कलेजों को लेकर इस न्याय दुर्ग पर चढ़े चलो,
 माता के प्राण पुकार रहे, सगठन करो, बस चढ़े चलो।
 वह धन लाओ, जीवन लाओ, आओ आओ दृढ़ होर लगे।
 प्यारा स्वराज्य कुछ दूर नहीं, बस तीस कोटि का जोर लगे।

कवियों में पहिली बार मैक्सिम की बलि-स्फूर्ति (Spirit of Sacrifice) आ गई है। 'सनेही' अपने पुत्रत्व की सार्थकता मातृभूमि के लिए बलि होने में मानते हैं—

हे माता वह दिन कब होगा तुझ पर बलि-बलि जाऊँगा ?
 तेरे चरण सरोरुह में मैं निज मन-मधुप रमाऊँगा ?
 कब सपूत कहलाऊँगा ?

इस काल में शब्द 'कर्मवीर' एक आदर्श का व्यञ्जक हो गया। लोक हितार्थ निष्काम कर्म करना, और बाधा विघ्न को कुचलते हुए अन्त में मरकर अमर हो जाना—यह कर्मवीर का धर्म है।

कर्म है अपना जीवन प्राण,
 बस पर आओ हो बलिदान।

मरण में जीवन देलना ही अब चरणीय हो गया—

वर वीर बन कर आप अपनी विघ्न-बाधाएँ हरो।
 मर कर जियो, बन्धन विवश पशु सम न जीते-जी मरो।
 (कर्मवीर बनो गुप्त)

अन्त में यह 'गान्छा' सकल्प बन कर जाग्रत हो गई है कि—

उद्देश्यों को पूर्ण करेंगे यही रहेगा ध्यान,
 करना पड़े भले ही हमको प्राणों का बलिदान।
 (मियारामशरण गुप्त प्रताप)

‘अहिंसक राष्ट्रवाद’

कर्मवीर गांधी ने सरयाग्रह और अहिंसक विद्रोह द्वारा राष्ट्रीय जीवन को एक निश्चित क्रान्ति-योग दिया। गांधी का राष्ट्रीय जीवन में पहिला योग यह था कि उन्होंने स्वतन्त्रता की आग को अभिजात-योग से लेकर अखिल जन समाज में बिखेर दिया। वग आन्दोलन उन्हीं के दिशा निर्देश से जन

आन्दोलन बन गया। आरामकुर्सियों पर बैठकर प्रस्ताव निर्माण भी कर देना तो राष्ट्रीयता 'स्वदेशी आन्दोलन' के समय से छोड़ चुकी थी, परन्तु राष्ट्र के नेताओं की मंन् ध्वनि को जन ध्वनि बना कर जनता को अपने साथ लेकर उसे मर मिटने जी आकांक्षा करना गांधीजी ने ही सिखाया।

दादाभाई नौरोजी, फ़ीरोजशाह महता, गोखले, तिलक सबकी आवाज देश की जानी-पहचानी थी कि तु गांधी जी की आवाज जैसे युग-युग पूर्व की आवाज थी—और इतनी पुरानी होकर भी वह नितान्त नई और निराली थी। इसके विश्लेषण में प० जवाहरलाल नेहरू ने लिखा है—

‘उसकी आवाज औरों की आवाज से जुदा थी। वह एक शान्त और धीमी आवाज थी, लेकिन जन समुदाय की चीख से ऊपर सुनाई देती थी। वह आवाज कोमल और मधुर थी, किन्तु उसमें कहीं न कहीं फौलादी स्वर छिपा दिखाई देता था। उस आवाज में शील था, और वह हृदय को छू जाती थी, फिर भी उसमें कोई ऐसा तत्त्व था जो कठोर भय उत्पन्न करने वाला था। उस आवाज का एक एक शब्द अर्थपूर्ण था और उसमें एक तीव्र आत्मीयता का अनुभव होता था। शान्ति और मित्रता की उस भाषा में शक्ति और कर्म की कॉपती हुई छाया थी और था अन्याय के सामने सिर न झुकाने का संकल्प।’

रौलट के काले कानूनों के विरोध में सत्याग्रह करने की प्रेरणा गांधीजी ने दी; सारा देश सत्याग्रह के पथ पर चलने के लिए सन्नद्ध हो गया।

(जलियाँवाला बाग काण्ड असहयोग)

इसी बीच जलियाँवाला बाग का वह रोमांचकारी हत्याकाण्ड हुआ, जिससे भारतीय आत्मा विद्रोह के लिए उठ खड़ी हुई। अभी तक राष्ट्र का ब्रिटिश-शासन के प्रति एक विश्वास था, परन्तु जलियाँवालाबाग कांड से राष्ट्र की ब्रिटिश आस्था हिल उठी। सभी से भारत की राजनीति ने एक करवट बदली। सहयोग के स्थान पर असहयोग का मार्ग गांधी ने अपनाया। परन्तु मानवीय तत्त्व (human element) को न छोड़ा। इस समय की कविता में बंधी हुई हिंसा का उन्नयन मिलता है।

भारत-राष्ट्र के हृदय में से विद्रोह की प्रेरणा जाग्रत हो गयी थी इसका कुछ आभास देना उचित होगा। पिछली शताब्दी में रचित ‘बन्देमातरम्’ में

चलो हम आहुति दे-दें प्राण ।
 न होगा र्म यज्ञ बिन प्राण ॥
 करें कल्याण राष्ट्र निर्माण ।
 ध्वनित हो उन्देमातरम् गान ।
 करेगे तन मन धन बलिदान ।
 सुदृढ तैत्तीस फोटी सन्तान ॥
 पूर्ण हो विजय यज्ञ भगवान ।
 जपेंगे जय जय मन्त्र महान ॥'

हम सरयाग्रह का प्रथम प्रयोग राष्ट्रीय व्यापकता के साथ हुआ अगस्त १९२० में । इसके पूर्व तो विस्फोट के पूर्व की कसमसाहट थी । हिन्दू-मुसलिम का कोई भेद राष्ट्रीयता में न था अतः इस पूर्ण राष्ट्रीय कहेंगे ।

हिन्दू मुसलिम ऐषय मूलक राष्ट्र भावना का भी स्वरूप सुन्दर प्रभाव कविता पर पड़ा है ।

कहीं 'तरानये इत्तिहाद' छिड़ रहा है—

१ यह हिन्दू वह मुसलमाँ जो कल जुदा जुदा थे ।

आज एक दूसरे के गमक्यार हो गये हैं ॥

२ जैन, बौद्ध, पारसी, यहूदी,

मुसलमान, सिख, ईसाई ।

कोटि पण्ड से मिलकर बहदो,

'हम सब हैं भाई भाई ॥'

मौलाना मुहम्मदअली ने कहा था कि 'हिन्दू-मुसलमान दोनों भारतमाता की दो आँखें हैं ।' इसी भावना की कविधर्मय अभिव्यक्ति है—

हिन्दू माता की दोनों आँख, 'नाव' को रखकर बीचों बीच ।

अश्रु की उज्ज्वल धारा छोड़, प्रेम का पौधा देवें सींच ॥

मुहम्मद पर मद्य कुछ कुर्बान, मौत के हों तो हों महमान ।

कृष्ण की सुन मुरली भी तान, चलो हो सब मिलकर बलिदान ॥'

खिलाफत और असहयोग किस प्रकार एक ही आन्दोलन के दो पार्श्व हो गये थे यह 'त्रिशूल' की इस कविता में ध्वनित हो रहा है—

मनाते हो घर घर खिलाफत का आलम ।
अभी दिल में ताजा है पंजाब का गम ॥
तुम्हें देखता है खुदा और आलम ।
यही ऐसे जख्मों का है एक मरहम ॥'

असहयोग कर दो, असहयोग कर दो ।

इस प्रकार इस काल में कविता राष्ट्र की सभी घटनाओं की मुद्रा से अंकित हो उठी है । उसमें महान् राष्ट्र-भक्त तिलक पर राष्ट्र-द्रोह क अपराध पर काले पानी के दण्ड की गूँज है—

'तू अपराधी है, तूने क्यों, गाये भारत के गीत वृथा ।
तू ढोंगी वक्ता फिरता है क्यों, तुच्छ देश की कीर्ति कथा ?
तुझ सों का रहना ठीक नहीं, ले, दता हूँ काला पानी ।
हे वृद्ध महर्षि, हिला न सकी, कायर लज की कुत्सित घापी ॥'

सारा देश ही उस समय मानो एक विशाल कारागार था । उन दिनों की भारतीय जनता की यह कहानी कारा की कहानी है । यह मुँह-दी कानून की कहानी है । कलम-दो की कहानी है । भारत रत्न के काल कानूनों की कहानी है और है दमृत्तर के जलियाँवाला बाग में दापर लिखित रक्त-रजित धृष्य इतिहास की कहानी—

मैं 'मुँह ब दी' का हार हिये,
'मत लिखो' कठिन करण धारे ।
"भारत रत्न" के शूलों की,
पाजों में वेड़ी मनकारे ॥
'हयियार न लो' की हथखड्डियों,
रौलट का हिय में घाय लिखे ।
हायर मे अपने लाल कटा,
बहती थी ऑचल लाल किये ॥

इस राष्ट्रीय कविता में बलिदान की उच्चतम भावना है—ग्रान्तिका पूरा विधान इसमें है—

बीज जय मिट्टी में मिल जाय,
वृक्ष तब उगता है हे मित्र !

कलम की स्याही गिरती जाय,
पत्र पर बैठता जाता चित्र ।

उसमें—

हथगडी घेड़ी दिवालें जेल की ।
दीर्घ पिंजड़े कठघरे भी हैं रखे ॥'

हैं और जेल में ही प्राण देने वाले कैदी भी—

पेह कैदी रह गया उस स्थान पर ।
किन्तु देही स्वर्ग में था यान पर ॥'

इस प्रकार इस राष्ट्रीय कविता में राष्ट्र के राजनीतिक जीवन की पूरी प्रति-
च्छवि मिलती है । अंग्रेजों का दमन और उत्पीड़न से पूर्ण शासन उसमें पूर्ण
तया लिखा हुआ है ।

आख्यान-काव्य के रूप में इस अमहयोग की भावना की अभिव्यक्ति हुई
रामनरेश त्रिपाठी के 'पथिक' में । 'पथिक' देशभक्ति पूर्ण एक काल्पनिक आख्यान
है । देश की वर्तमान दयनीय शोचनीय दशा के साथ साथ उसमें समाज के
कर्त्तव्य-पालन, कर्मयोग, आत्मबल और बलिदान नामक व्यक्तिगत गुणों और
असहयोग नामक नवआविष्कृता जन शक्ति का सफल संकेत है । आततायी
स्वदेशी शासन को पीड़ित प्रजा अपने लोक सबक, लोक-नेता पथिक की
निःस्वार्थ आत्माहुति से अनुप्राणित होकर अमहयोग के साधन द्वारा राणा को
अपवस्थ और देश से निर्वासित करती है और इस निष्क्रिय प्रतिरोध द्वारा
स्वराज्य के सर्वश्रेष्ठ रूप जन-राज की प्रतिष्ठा करती है । जनता के विचारशील
वर्ग की राजनीतिक आकांक्षा का यह एक सुन्दर स्वप्न चित्र है ।

‘राष्ट्रीय प्रतीकवाद और प्रशस्ति’

१९०९ से लेकर १९१४ तक गांधीजी ने दक्षिणी अफ्रीका में मर्यादित
संग्राम का संचालन किया और पीड़ित भारतीयों को विजय दिलाई । दूर देश
में होते हुए भी भारत की भूमि पर इस निःशस्त्र सत्याग्रह संग्राम की प्रति-
ध्वनि स्पष्टतया कविता में सुनाई देती है । सन् १३ में इस ‘निःशस्त्र सेनानी’
के प्रति एक भारतीय आत्मा ने प्रशस्ति अर्पित की थी—

‘देह’ ?—प्रिय यहाँ कहाँ परवाह,
टेंगे शूली पर चर्मक्षेत्र ।

‘गह’ ?—छोटा सा हो तो कहू
विश्व का प्यारा धर्मक्षेत्र

शोक ?—‘वह दुःखियों की आवाज,
कँपा देती है मर्मक्षेत्र ।

हर्ष भी पाते हैं ये कभी ?
तभी जब पाते कर्मक्षेत्र ॥१

भारतीय पुराण न कवि की भावुक कल्पना को प्रेरणा दी और भागवत की गाथा के आधार पर एक राष्ट्रीय प्रतीकवाद (Symbolism) प्रस्तुत हो गया द्रौपदी भारतमाता हो गई, और मोहन (कृष्ण) मोहनदास गाँधी हो गये—

यह प्रियतम भारत देश,
सदा पशु चल से जो बहाल ।

वेश ?—याद घुन्दावन में रहे,
कहा जावे प्यारा गोपाल ।

द्रौपदी, भारत माँ का चीर,
बढ़ाने ठीके यह महाराज ।
मान लें, तो पहनान लगूँ,
मोरपखों का प्यारा ताज ॥

गांधी का सत्याग्रह-संग्राम, धर्मयुद्ध होने के कारण ‘महाभारत’ हुआ और
दुःशासन ‘दुःशासन’ हो गया—

उधर ये दुःशासन के बन्धु,
युद्ध भिक्षा की मोली हाथ ।

इधर ये धर्म-बन्धु नय सिन्धु,
शस्त्र लो, कहते हैं ‘दो साथ’ ॥१

मत्स्य (न्याय) पक्ष अर्थात् धर्मराज का पक्ष और अमत्स्य (अन्याय) पक्ष
अर्थात् दुःशासन का पक्ष हुआ । यह हमें अर्जुन और दुर्योधन की कृष्ण से
युद्ध भिक्षा-याचना की स्मृति दिलाता है । कृष्ण ने नी न्याय के पक्ष में नि शस्त्र
ही रहने का संकल्प किया था—

लपकती हैं लाखों तलवार, मचा डालेंगी हाहाकार,
मारने मरने की मनुहार, रखे हैं बलि पशु सब तैयार।
किन्तु क्या कहता है आकाश ? हय ! हुलमो सुन यह गुजार
'पलट जाये चाहे ससार, न लूंगा इन हाथों हथियार !'

इधर कर्मवीर गांधी का सत्याग्रह और निष्क्रिय प्रतिरोध इस प्रकार मातृभूमि पर गुजरित होने लगा था, उधर ब्रह्मा में लोकमान्य तिलक कारागार के घासी थे। यह एक अद्भुत संयोग है कि कारागार में जन्म लेनेवाले कृष्ण के कर्मयोग का रहस्य समझने-समझाने के लिए वे 'गीता-रहस्य' भाष्य की सृष्टि कर रहे थे। गांधी भी दक्षिण अफ्रीका में हँसते हँसते कारावास भोग कर रहे थे। कारावास तो कृष्ण का जन्म स्थल है, अतः वह तो प्रेय है, यद् भावना कितनी उदात्त है।

हथकड़ियों ने कस के कारागार की कड़ियों की, कारागार ने कृष्ण की जन्मभूमि की स्मृति सूर्तिमान कर दी—

प्यार ? उन हथकड़ियों से और
कृष्ण के जन्म-स्थल से प्यार !
'हार ?' कंधो पर चुभती हुई
अनोखी जजीरें हैं हार !

अभी तो गांधी ने भारत भूमि पर अपना कर्तृत्व प्रारम्भ भी नहीं किया था, परन्तु उनका नाम 'विजली की तरह कौंधकर' भारत तक पहुँच चुका था। हिन्दी का कवि कितना जागरूक है उस भारत पुत्र के प्रति अपनी अद्भुतलियाँ समर्पित करने में !

श्री गोकुलचन्द्र शर्मा ने तो एक स्वयं काव्य के रूप में 'गांधी गौरव' का गायन किया। छोटी छोटी प्रशस्तियों की तो कोई गणना ही नहीं। श्री मैथिलीशरण गुप्त ने 'सुनी है कृत् नीति की पोल, महात्मा गांधी की जय योल।' कहकर गांधी को प्रशस्ति दी। श्री सत्यनारायण कनिरान ने भी प्रजभाषा में गांधी को प्रशस्ति दी।

'एक भारतीय आत्मा' की कविता 'वीर पूजा' में गांधी का अभिनन्दन एक ऐसे विरवध-वीर के रूप में किया गया जो जीवन और जाति का जनक है—

पा प्यारा अमरत्व अमर आनन्द अभय पा,
विश्व करे अभिमान, वीर्य बल पूर्ण विजय पा,
जागृति जीवन ज्योति जोर से हो, तू इनके
परम कार्य का रूप बने, वसुधा में चमके।

तू भुजा उठा दे हे जयी ! जग चक्कर खाने लगे।
दुखियों के हिय शीतल बने, जगतीतल हुलसाने लगे ॥

जो गरुडगामी विश्वम्भर विष्णु है, परन्तु दुखी का दुख हरण करने के
लिए भूचारी बना है—

कसी रहे कटि कर्म महावारिधि तरने को,
गरुड छोड़ पथ चले दुखी का दुख हरने को।

जिसके स्वागत में न केवल १५ कोटि दशवासी पुरुष माला लिये और
पन्द्रह कोटि स्त्रियाँ थालिया सजाये हुए प्रस्तुत हैं, वरन् हिमालय अर्घ्यदान
करने के लिए और रत्नाकर पद प्रचालन करने के लिए आतुर है एवं शक्य
श्यामला भारत भूमि कर्म क्षेत्र बनने के लिए प्रस्तुत है—

आहा ! पन्द्रह कोटि द्वार ले आये आली,
जगमग जगमग हुई कोटि पन्द्रह ये थाली,
अर्घ्य-दान के लिए हिमानय आगे आये,
रत्नाकर ये रखे, धुलें श्री चरण सुहाये।
यह हरा हरा भागों भरा कर्मस्थल स्वीकार हो,
नवजीवन संचार हो, क्या हो, कृति हो, हुकार हो।

(वीरपूजा 'एक भारतीय आत्मा')

गाँधीजी ने पशु पक्ष के प्रतिरोध में जो आत्मबल को दीक्षा दी थी वह
केवल पीड़ित दश को ही नहीं, विश्व को भी मुक्त करने के लिए थी। यह सच
सुच इतिहास का एक नया पृष्ठ ही था—

नया पन्ना पलटते इतिहास,
हुआ है नूतन वीर्य विकास
विश्व, नू ले सरल से निश्वास,
तुम्हें हम देते हैं विश्वास।

(जयशोल मैथिलीशरण गुप्त)

बिहार के नील क्षेत्रों में कृषकों की विजय हुई थी। दक्षिण अफ्रीका के
सत्याग्रह के विजयी सेनानी महात्मा गाँधी के नेतृत्व में आधिक क्षेत्र में भी
दि क मु १६

‘सत्याग्रह’ सफल हो चुके थे। इस प्रकार सत्याग्रह की गूँज होने पर कवि ने प्रह्लाद की कथा के माध्यम से उसके तत्व-दर्शन को प्रशस्ति दी—

किया आत्म बल से पशु-बल का विग्रह अपने आप,
 पिठा दी कूँों पर भी छाप,
 प्रेम सहित, आर्तक रहित था उसका प्रबल प्रताप,
 पुण्य है पुण्य, पाप है पाप,
 कभी, किसी का चला न चारा।
 सत्याग्रह था उसे तुम्हारा।

गांधीजी अथ इस प्रकार की भूमिका प्रस्तुत कर रहे थे कि ‘सत्याग्रह’ राजनीतिक मुक्ति के लिए भी अस्त्र हो सकता।

स्वतन्त्रता, ‘परचरा, दीन, दरिद्र जनों के चित्त में, जो मेरे अनमोल मोल को जानते’ जन्म लती है और जिस प्रकार कारागार में ही कृष्ण का अवतार होता है उसी प्रकार फँस (आपाचारी) को मारने के लिए स्वतन्त्रता का भी होता है—

होती हूँ अवतीर्ण वहाँ मैं आप ही
 खुल जाते हैं आप एक निमिषार्ध में
 ये अति त्रिफट कपाट बन्द जो आप भी
 रहते हैं, परतत्र जनों को बन्द रख।
 स्वयम् उन्हीं परतन्त्र जनों की गोद में
 होते हैं भट्ट प्रकट, मार्ग खुचते सभी।

(स्वतन्त्रता का जन्मस्थान : राय कृष्णदाम)

इसलिए कारागार में भी इन स्वतन्त्रता के दीवानों में उरसाह है तो उरसाह के लिए, मेरणा है तो बलिदान के लिए।

देश के ‘वसुदेव’ और ‘देवकी’ के कारावास के कष्ट सहन में ही स्वातन्त्र्य-कृष्ण का जन्म होगा। यह राष्ट्रीय प्रतीकवाद इस आधार पर था कि कथियों को गांधीजी के द्वारा संचालित अभियान में अथ भारत के स्वातन्त्र्य की घड़ी निकट ही दिखाई देती थी—

देश के वन्दनीय वसुदेव, कष्ट में लें न किसी की ओट
 देवकी माताएँ हों साथ—पदों पर जाऊँगा मैं लोट।
 “जहाँ तुम, मेरे हित तैयार, सहोगे फर्कश कारागार—
 वहाँ यम मेरा होगा वास, गर्म का प्रियतर कारागार।

वर्ष टल गये महीने शेष । साधना साधो रक्खो होश ।

उन्हीं हृदयों में लूंगा जन्म जहाँ हो निर्मल 'जीवित जोश' ।^१

इसी स्वतन्त्रता के जन्म के लिए राष्ट्रीय धीरों ने हँसते हँसते बलिवेदी का मार्ग अपनाया । मातृभूमि पर शीश चढ़ानेवाले धीरों के पथ की धूल का चुम्बन करने की अभिलाषा मानों भारतीय आत्मा में जाग उठी और वह एक पुष्प के प्रतीक में थोल उठा—

सभे तोड़ लेना वनमाली, उस पथ पर देना तुम फेंक ,

मातृभूमि पर शीश चढ़ाने जिस पथ जावें वीर अनेक ।^१

शब्दा के किस पावन मुहूर्त्त में मानस की इस मुक्ता का जन्म हुआ था कि जब राष्ट्रभारती की माला में इसकी अनुवृत्ति और प्रतिकृति में राशि-राशि मुक्ता सजाये गये तो वह इन मुक्ताओं में सुमेरु ही रहा ।

इस राष्ट्रीय प्रतीकवाद के लालचिक उपोदान इस प्रकार होंगे । इस प्रकार के लालचिक प्रतीकों से इस राष्ट्रीय कविता में एक नई धामा प्रकट हो गई

(१) आततायी शासन और शासक 'दु शासन और कस'

(२) निःशस्त्र सेनानी गाँधी इत्यादि 'कृष्ण'

(३) कारागार 'कर्म का कारागार'
और 'कृष्ण का जन्म स्थल'

(४) भारतमाता दबकी द्रौपदी

(५) सत्याग्रह-संग्राम 'महाभारत'

(६) भारत 'भारत' (अर्जुन)

(७) सत्याग्रही 'ग्रह लाद'

(८) सूली पर चढ़नेवाले 'इमा'

(९) राहीद (बलिदान) सुधरात और मन्मुर

(१०) कैदी वसुदेव, दबकी, कृष्ण

(११) पुष्प एक भारतीय आत्मा (हृदय)

द्विवेदी-काल की राष्ट्रीय कविताएँ जीवन-जाग्रति चल प्रतिदान की प्रेरक शक्ति हैं । अथ राष्ट्र की दुर्बलता के प्रति उनका प्रत्याख्यान है, किन्तु विधायक, प्रतिपक्षी के प्रति उनमें आक्रोश है, किन्तु सौम्य और अहिंसक । शोषक पीढ़ी-शासक के प्रति भी उसमें उग्र आक्रोश नहीं मिलेगा । भारतीय राजनीति में गाँधी के सत्याग्रह-यम ने ही हम सौम्य राजनीति को सौम्य से उग्र बनने दिया ।

४ : प्रकृति और प्रेम

संसार और मानव जीवन में 'प्रकृति' का स्थान अत्यन्त महत्व का है। प्रकृति का वर्णन कविता में पुरातन सनातन वस्तु है। व्यक्ति के अपने जीवन की परिधि के चारों ओर विरन्मन और रहस्यमयी प्रकृति का ही प्रसार है। श्री रामचन्द्र शुक्ल ने तो प्रकृति से रागात्मक सम्बन्ध को ही कविता का धर्म कहा था।

'प्रेम' यद्यपि हृदय की एक सूक्ष्म वृत्ति है, परन्तु उसकी जीवन-यापकता के विषय में दो मत नहीं हो सकते। कविता में उसका चित्रण अत्यन्त महावर्ण है।

इस प्रकरण में हम प्रकृति और प्रेम पर लिखी हुई कविता का विश्लेषण और अनुशीलन करेंगे।

प्रकृति

कविता में प्रकृति दो रूपों में आती है

पहला रूप यह है जब प्रकृति का वर्णन या चित्रण कवि का 'साध्य' और लक्ष्य होता है, अथवा शास्त्रीय भाषा में कहें तो यह कवि के भाव का 'आलम्बन' बनती है।

दूसरा रूप यह है जब प्रकृति का वर्णन या चित्रण कवि का साध्य और लक्ष्य न होकर साधन और लक्ष्य (लक्षण) होता है। शास्त्रीय भाषा में यह कह सकते हैं कि यहाँ प्रकृति कवि के भाव का उद्दीपन बनती है।

(१) प्रकृति : साध्य रूप में

प्रकृति जब कवि के लिए साध्य होती है तो वह उसका निरपेक्ष रूप से अर्थात् स्वतः दर्शन करता है। कवि प्रकृति की स्वतन्त्र और पृथक् सत्ता मान कर उसका निरलंकृत या अलंकृत रूप चित्र देता है। यह चित्रण या अङ्कन प्रत्यक्ष है। यह उल्लेखनीय है कि कवि अपनी मनोवृत्ति और मनस्थिति (mood) के अनुरूप ही प्रकृति को रूप और आकार देता है। उसकी दैयक्षिक वक्षणा, भावना और अनुभूति के अनुसार ही प्रकृति को अनुरजकत्व और भावकत्व-मानवत्व मिलता है।

(क) अनुरजकत्व

प्रकृति अपने रूप-व्यापार से कवि मानस का अनुरंजन करती है। अनुरंजन से हमारा आशय कवि मानस पर होनेवाली विविध भाव सृष्टि से है। प्रकृति के सौम्य और मृदुल, शान्त और मधुर, भीम और भयकर, उग्र और प्रखर रूपों के अनुसार कवि के मनोभाव जाग्रत होते हैं। यह ठीक है कि उसकी पुतली देखती है पर उसका रूप चित्र कवि के मानस पर हानेवाली सौम्य या उग्र, मधुर या कटु संवेदना के ही अनुरूप होगा। अनुरजकत्व को इसी पारिभाषिक अर्थ में ग्रहण करना चाहिए। भावकत्व इसका आगे की स्थिति है।

(ख) भावकत्व : मानवत्व

प्रकृति अपने रूप-व्यापार से कवि का मानस रंजन मात्र ही नहीं करती वह अपने व्यक्तित्व की चेतना से उसे अभिभूत करती हुई भावना का लाक निर्माण करती है और उसके हृदय पर प्रभाव डालती है। यह अनुरजकत्व के आगे की अवस्था या स्थिति है।

कवि प्रकृति को सजीव, समग्र रूप में देखने लगता है। तब कवि उसमें सम्राजता का ही नहीं मानवी व्यक्तित्व का आरोप करता है। इस प्रकार प्रकृति का—(१) 'चेतनीकरण' होता है और (२) 'मानवीकरण' होता है।

४ : प्रकृति और प्रेम

संसार और मानव जीवन में 'प्रकृति' का स्थान अत्यन्त महत्व का है। प्रकृति का वर्णन कविता में पुरातन सनातन वस्तु है। व्यक्ति के अपने जीवन की परिधि के चारों ओर बिरतन और रहस्यमयी प्रकृति का ही प्रसार है। श्री रामानन्द शुक्ल ने तो प्रकृति से रागात्मक सम्बन्ध की ही कविता का घर्म कहा था।

'प्रेम' यद्यपि हृदय की एक सूक्ष्म श्रुति है, परन्तु उसकी जीवन-यापकता के विषय में दो मत नहीं हो सकते। कविता में उसका चित्रण अत्यन्त महत्वपूर्ण है।

इस प्रकरण में हम प्रकृति और प्रेम पर लिखी हुई कविता का विश्लेषण और अनुशीलन करेंगे।

प्रकृति

कविता में प्रकृति दो रूपों में आती है

पहला रूप यह है जब प्रकृति का वर्णन या चित्रण कवि का 'साध्य' और लक्ष्य होता है; अथवा शास्त्रीय भाषा में कहें तो वह कवि के भाव का 'आलम्बन' बनती है।

दूसरा रूप यह है जब प्रकृति का वर्णन या चित्रण कवि का साध्य और लक्ष्य न होकर साधन और लक्ष (लक्षण) होता है। शास्त्रीय भाषा में यह कह सकते हैं कि यहाँ प्रकृति कवि के भाव का उद्दीपन बनती है।

(१) प्रकृति : साध्य रूप में

प्रकृति जब कवि के लिए साध्य होती है तो वह उसका निरपेक्ष रूप से अर्थात् स्वतः दर्शन करता है। कवि प्रकृति की स्थित-त्र और पृथक् सत्ता मान कर उसका निरवकृत या अलकृत रूप चित्र देता है। यह चित्रण या अङ्कन प्रत्यक्ष है। यह उल्लेखनीय है कि कवि अपनी मनोवृत्ति और मनस्थिति (mood) के अनुरूप ही प्रकृति को रूप और आकार देता है। उसकी दैयक्षिक वक्षणा, भावना और अनुभूति के अनुसार ही प्रकृति को अनुरञ्जकत्व और भावकत्व मानवत्त्व मिलता है।

(क) अनुरञ्जकत्व

प्रकृति अपने रूप-व्यापार से कवि मानस का अनुरञ्जन करती है। अनुरञ्जन से हमारा आशय कवि मानस पर होनेवाली विविध भाव सृष्टि से है। प्रकृति के सौम्य और मृदुल, शान्त और मधुर, भीम और भयकर, उग्र और प्रखर रूपों के अनुसार कवि के मनोभाव जाग्रत होते हैं। यह ठीक है कि उसकी पुतली देखती है पर उसका रूप चित्र कवि के मानस पर होनेवाली सौम्य या उग्र, मधुर या कटु संवेदना के ही अनुरूप होगा। अनुरञ्जकत्व को इसी पारिभाषिक अर्थ में ग्रहण करना चाहिए। भावकत्व इसके आगे की स्थिति है।

(ख) भावकत्व : मानवत्व

प्रकृति अपने रूप-व्यापार से कवि का मानस रञ्जन मात्र ही नहीं करती वह अपने व्यक्तित्व की चेतना से उसे अभिभूत करती हुई भावना का लोक निर्माण करती है और उसके हृदय पर प्रभाव डालती है। यह अनुरञ्जकत्व के आगे की अवस्था या स्थिति है।

कवि प्रकृति को सजीव, सप्राण रूप में देखने लगता है। तब कवि उसमें सप्राणता का ही नहीं मानवी व्यक्तित्व का आरोप करता है। इस प्रकार प्रकृति का—(१) 'चेतनीकरण' होता है और (२) 'मानवीकरण' होता है।

चेतनीकरण का अर्थ है प्रकृति में चेतनतत्त्व (भावतत्त्व या सत्ता) की भावना और मानवीकरण का अर्थ है प्रकृति में मानव आत्मा (और तब नुरूप भाव भावना और किया व्यापार) की अनुभूति ।

दोनों का परस्पर घनिष्ठ सम्बन्ध है इनमें एक या दोटि का अन्तर हो सकता है तत्त्व का नहीं । इसलिये इन्हें पृथक् नहीं रखा जा सकता ।

(म) उपदेशकत्व

इसमें प्रकृति का वह रूप ग्रहण किया जाता है जिसमें प्रकृति नीति और उपदेश प्रदान करती है । कवि प्रकृति से कोई सन्देश और उपदेश ग्रहण करता है । कभी उपदेश अधिक मुखर होता है परन्तु वह प्रकृति को गौण नहीं होने देता । बसल उपदेश देने के लिये प्रकृति को उपकरण मानने से प्रकृति का उपदेशकत्व भिन्न है । प्रकृति का चित्रण यदि प्रत्यक्ष है उसका सांग रूप प्रस्तुत करने की दृष्टि कवि की है तो यह कसौटी उपदेशकार की है, परन्तु यदि प्रकृति के विभिन्न (निरंग) विखरे तत्वों के द्वारा उपदेश की योजना की गई है तो उसके प्रकृति के साथ-रूप चित्रण अर्थात् रूपकत्व का स्थान देना होगा । तुलसी जैसे भक्त कवि ने प्रकृति के वषा तथा शरद वर्णन करते हुए उपदेश व्यञ्जना की थी, उपदेश के लिए प्रकृति का वर्णन नहीं किया था ।

इसी के अन्तर्गत प्रकृति का वह रूप भी आ जाता है जिसमें वह मानव को कोई महान् या उदात्त 'सन्देश' देती है । सन्देश, उपदेश का ही परिष्कृत रूप है ।

अनुरजकत्व

कहा जा चुका है कि अनुरज्जा में विविध भावों का समावेश है । प्रकृति कभी अपने सौन्दर्य और आशुर्प की लीला से कवि मानस का अनुरजन करती है और कभी अपने उग्र और भयावह रूप व्यापारों से ।

प्रकृति को कवि जब मनोहारी और रमणीय रूप में देखता है तो उसके सौन्दर्य का चित्रण करता है और उसे जब वह भीम-भयकर रूप में देखता है तो उसकी निरूपता दिखाता है । कल्पना की क्षीमा को इस प्रकार की कविता में यदा व्यापक ध्वनि और विस्तीर्ण अवकाश रहता है । कवि स्वभावतः सुन्दरम् का उपासक होता है अतः वह कुरूप में भी रूप योजना चाहता है, कलरूप-कविता में प्रकृति का सौन्दर्य अधिक ललित होता है आर्सेन्द्य कम ।

हिन्दी कविता में दोनों प्रकार के उदाहरण प्राचीन और अर्वाचीन काल में मिलते हैं ।

आधुनिक युग के अग्रणी कवि श्री भारतेन्दु ने अपने यमुना-वर्णन में यमुना के तटवर्ती तमाल कुजों और कमल पत्ति, शैवाल जाल, चन्द्रिका ज्योति, चन्द्र प्रतिबिम्ब, लोल लहर इत्यादि एक एक श्रग को लेकर सदेहालकार और उत्प्रेषालकार के द्वारा रूप चित्रण किया है । यमुना-वर्णन का उदाहरण लीजिए

कचहु होत सतचन्द, कबहुँ प्रगटत दुरि भानत ।
पवन गवन बस बिम्ब रूप जल में बहु साजत ॥
मनु ससि भरि अनुराग जमून जल लोटत डोलै ।
कै तरंग की डार हिडोरन करत कलोलै ॥
कै बाल गुड़ी नभ में उड़ी, सोहत इत उत धावती
कै अवगाहत डोलत कोऊ, नज रमनी जल आनती
(यमुना वर्णन भारतेन्दु)

अलंकृत होकर भी प्रकृति का यह चित्रण स्वतंत्र है इसमें संदेह नहीं । रूप चित्रण में अलंकार का उपयोग कवि बिम्ब-ग्रहण के उद्देश्य से ही करता है । मुझे तो इसम और पन्त के नौका विहार में एक ही दृष्टि दिखाई देती है ।

प्रकृति का स्थलान्तर अर्थात् प्रत्यक्ष रूप में वर्णन और चित्रण संस्कृत और हिन्दी के महाकाव्यों की एक विशेषता हो रही है । महाकाव्य की परिभाषा में प्रकृति के अंगों, प्रभात, सन्ध्या तथा ऋतुओं के वर्णन का भी समावेश है जीवन का चित्र होने के कारण प्रबन्ध-काव्य में इनका समावेश आवश्यक भी है ।

‘वर्षा का आगमन’ कविता में श्री राय देवीप्रसाद ‘पूर्ण’ ने प्रजभाषा में ही सुंदर रूप चित्र दिया है

सुखद शीतल सुचि, सुगन्धित पवन लागी बहन ।
सलिल वरसन लग्यो, सुधा लागी सुखमा लहन ॥
लहलही लहरान लागीं, सुमन वेली मृदुल ।
हरित कुसुमित लगे, भूमन बिरिछ मजुल त्रिपुल ॥

इसी प्रकार पंचगती की शोभा पक्षियों की क्रीड़ा से सुपरित है—

विविध रँगीले भेस छबीले, अमित मधुर सुर छावें ।
नाचें, चढ़ें, चुगें, छकि, निहरें सहज द्वियो हुलसावें ॥^१

पाठक जी ने 'कारमीर सुखमा' में सुन्दर रूप चित्रण दिये ।^२

महाकवि कालिदास के 'रघुवश' महाकाव्य से वसन्त-वर्णन का अवतरण श्री मैथिलीशरण ने किया—

कुसुम जन्म ततो नवपल्लवास्तदनु यद्वृषद कोशिल कूजितम् ।
इति यथाक्रममाविरभून्मधुद्रुमवतीमवतीर्थ वनस्थलीम् ॥

इसका अनुवाद है—

प्रथम विविध कुसुमों का, सुन्दर जन्म सौख्यकारी अत्यन्त ।
तदनन्तर अधरापमान नव, मृदुन लोल पल्लव छविबन्त ॥
इस के पीछे मधुप और पिक, शब्द मधुर मद पूर्ण अनन्त ।
यों क्रम से तरु वनेस्थली में, प्रकट हुआ ऋतुराज वसन्त ॥^३

इस उदाहरण में 'प्रकृति का अनुरजस्वर प्रस्तुत हुआ है । संस्कृत के प्रकृति-काव्य में इस प्रकार के उदाहरण प्रचुर मात्रा में हैं ।

अग्नेजी की कविता में भी प्रकृति का अनुरजस्व दर्शनीय है । प्रकृति के श्रेष्ठ कवि यद्दत्तवर्ध का मानस-मयूर इन्द्रधनुष देखकर नृत्य करने लगता है ।^४ शैली, कीटम आदि कवियों ने प्रकृति की शोभा के सुन्दर चित्र दिये हैं । आलोच्य काल में आरम्भ में कई कवियों ने ऐसे अनुवाद किये । यह विरूप द्रष्टव्य है कि प्राचीन शैली से प्रभावित कवि प्रकृति-सौन्दर्य के वर्णन में सन्मग्न होत देखे गये । राय देवीप्रसाद पूर्ण ने प्रकृति के मनोरम रूप के वर्णन किये वसन्त विषयों में—

क्या मनोहारी हरे मैदान हैं,
स्वच्छ कोसा तक छटा की खान हैं ॥
फूल फूले अमित रंगों के, प्रभा आगार हैं ।

^१ 'पूर्ण-संग्रह' ।

^२ दक्षिण 'प्राचीन परम्परा' में श्रीपर पाठक

^३ सरस्वती मार्च १९०७

^४ My heart leaps up when I behold

a rainbow in the sky —Wordsworth

फर्श मरुमल सज्ज के,
रंगीन बूटे - दार हैं ।^१

इस काव्य में प्रकृति के सौम्य मनोहर ही नहीं, उग्र भयंकर रूप भी हैं—

नभ चण्ड कर उदण्ड । चहाम घोर प्रचण्ड ।
भ्रम बात दाहक बात । निर्जल जले जल जात ॥
शुभ चन्द मन्द मयूख । वन मध्य रूखे रूख ।
ये प्रीष्म भीष्म दिगन्त । पावस समय पर्यन्त ॥

आलोच्य काल का कवि सूखे ढूँठ को देखकर 'नोरस तरुहि विलसति पुरत' से 'शुको काष्ठस्तिष्ठत्यग्रे' ही कहना उचित मानता है । प्रकृति-वर्णन में यथार्थ का स्पर्श इस काल के कवियों ने दिया है ।

आलोच्य काल की मौलिक कविताओं में प्रारंभिक अवस्था में प्रकृति के यथातथ्य रूप चित्रों के दृष्टान्त प्रचुर हैं । कवि श्री मैथिलीशरण गुप्त की 'निदाघ-वर्णन' कविता में मरुत और दिनेश का रूप द्रष्टव्य है—

है जो जगद्गण मरुत् प्रसिद्ध । होते उसी से अब प्राण विद्ध ।
है रयात जो मित्र तथा दिनेश । देते वही हैं अब तीक्ष्ण क्लेश ॥

यहाँ निदाघ की भीषणता की कवि मानस पर हुई प्रतिक्रिया स्पष्ट है । इसी प्रकार का है मध्याह्न का एक वर्णन

प्यासे हो चचु खोले, कलरव तज के भीत से मौन धारे ।
बैठे हैं कोटरों में, रगगण तरु के ताम सन्ताप मारे ।
हो के हा । शुष्ककठ, व्यथित विपिन के जतु दग्धा मही में ।
छाया में होंते जा तज, सृण चरना शाति पा के न जी में ।
(मध्याह्न लोचनप्रसाद पांडेय)

प्रकृति का मनोहर रूप भी चित्रित हुआ है—

शोभा देते खूब सरोवर, सरसीरुह रिलरहे मनोहर ।
गूँज रहे मतवाले मधुकर, श्रवण-मुग्धद रव हस रहे कर
('शरद' गिरिधर शर्मा)

इनकी 'प्रीष्म' 'वर्षा' 'हेमन्त' आदि अन्य ऋतुओं पर लिखी हुई कवितायें भी ऐसी ही हुई हैं ।

प्रकृति की यह मोहिनी कवि रामनरेश त्रिपाठी की कविता में भी लक्षित होती थी। 'पथिक' में से एक चित्र है

सुन्दर सर है लहर मनोरथ
सी उठकर मिट जाती।
तट पर है वदम्य की विस्तृत
छाया सुपद सुहाती।
लटक रहे हैं धनल सुगन्धित
कन्दुक सं फल फूले।
गूँज रहे हैं अलि पीकर
मकरन्द मोद में भूले।

आस पास का पथ सुरभित है महक रही फुलवारी।
थिछो फून की सेज बाजती वीणा है सुखकारी।

श्रीधर पाण्डे जी ने प्रज्ञा में इसे [चित्र] दिये हैं। मुकुटधर पांडेय ने भी प्रकृति का मनोहर रूप का चित्र दिया है। प्रकृति के स्वरूप और विरूप, कोमल और कर्कश, भोल और भयकर दोनों चित्रों के प्रति रामचन्द्र शुक्ल ने भी दिया है।

भावकत्व

प्रकृति में प्राण-धान चेतनतत्त्व का और मानवी भावों का आरोप भी नई सघटना नहीं है। कालिदास ने 'मघदूत' में कुछ भौतिक नियमों में बद्ध प्राण-संघात सेव को भी बिनाही बच द्वारा अपनी प्रियतमा के पास जाने के लिए प्रेम-दूत बनाकर अमरगीत की रचना कर दी है। तुलसी में भी प्रकृति में मानवी वृत्ति देखी—

नदी चमँगि अम्युधि कहाँ धाई ?

सगम काहिँ तलाव तलाई ।

महाराजा पुरूरवा उर्वशी के लिए इतने विह्वल हैं कि उन्हें आकाश में भीमकाय मेघ दिखाई देता है—

नवजलधर सन्नद्धोऽथ न दमनिशावर

सुरधनुर्दिन्दूरामृष्ट न नाम शरासनम् ।

अयमपि पटुर्चासासरो न बाणपरम्परा,

वनक निरुपस्तिग्धा विरक्त प्रिया नोर्जशी ।

इस काल में प्राक्त्तन सस्कार से ग्रभावित कवियों द्वारा स्वतंत्र (साध्यरूप) प्रकृति वर्णन का पुनरुत्थान हुआ। महाकवि भारवि के शरद्वर्णन का अनुवाद श्री गिरिधर शर्मा ने किया।

विपाण्डुभिर्लानतया पयोधरैश्च्युता चिराभागुणहेमदामभि
इदं कदम्बा निलभतु रत्यये न दिग्बधूना कृशता न राजते ।
का अनुवाद है—

रहित विद्युत्कञ्चन द्वार से
मलिनतायुत पाण्डुपयोधरा
यह घनतुर्घियोगव्यथा भरी
कृश हुई पर हैं प्रियदिग्बधू ।

भावकत्व के एक ओर उदाहरण की कालिदास के काव्य से उद्धृत करना समीचीन होगा—

प्रथममन्यभृताभिरुदीरिता प्रविरला इव मुग्धवधूरुधा ।
सुरभिगन्धिषु शृश्रिरे गिर कुसुमितानुमिता वनराजिषु ।

यहा कोकिल के पंचम स्वर में मुग्धा नायिका के कलालाप का भावन हुआ है और मानव के व्यापार की उपमा खोजी गई है।

इसी पद्य का अनुसरण करनेवाली कविता है 'शरद'
धीरे धीरे वेग हटाती नदियाँ वेग दिखाती हैं ।
ज्यों नयसगम में सज्जल हो ललना जघन दिखाती हैं ।^१

प्रकृति के उपामक श्रीधर पाठक ने 'काश्मीर सुखमा' काव्य में प्रकृति का चिन्मय सत्ता भी दी है ।^२

श्री 'पूरा' भी प्रकृति के सुन्दर कवि हैं। उन्होंने प्रायः प्रकृति के मनोरम रूप का चित्रांकन किया है। खड़ी बोली में उनकी ऐसी रचनाएँ कम हैं। 'वसन्त वर्णन' का उल्लेख हुआ है। 'अमस्तास' कविता में प्रचंड ग्रीष्म की दोपहरी में भी सरस रहने वाले अमस्तास को पुष्पित देखकर कवि ने भावुक कल्पना की—

१ श्रीमुरारि बोजपेयी 'सरस्वती भट्टर' १९०६

२ देविण आगे 'प्राचीन परम्परा' में श्रीधर पाठक।

प्रकृति की यह मोहिनी कवि रामनरेश त्रिपाठी की कविता में भी लक्षित होती थी। 'पथिक' में से एक चित्र है,

सुन्दर सर है लहर मनोरथ
सी उठकर मिट जाती।
तट पर है कदम्ब की विस्तृत
छाया सुखद सुहाती।
लटक रहे हैं धवल सुगन्धित
कन्दुक सं फल फूजे।
गूँज रहे हैं अलि पीकर
मकरन्द मोद में भूले।

आम पास का पथ सुरभित है महक रही फुलवारी।
बिछी फूल की सेज बाजती वीणा है सुखकारी।

श्रीधर पाण्डे जी ने प्रज्ञा में ऐसे चित्र लिये हैं। मुकुटधर पाण्डेय ने भी प्रकृति का मनोहर रूप का चित्र लिया है। प्रकृति के सुरूप और विरूप, फोमल और फर्कश, भोले और भयकर दोनों चित्रों के प्रति समत्व को रामचन्द्र शुक्ल ने भी दिखाया है।

मानवत्व

प्रकृति में प्राण-त्याग चेतनत्व का और मानवी भावों का आरोप भी नई सघटना नहीं है। कालिदास ने 'मेघदूत' में कुछ भौतिक नियमों में बहवाय-संघात मेघ को भी बिनाही पक्ष द्वारा अपनी प्रियतमा के पास जाने के लिए प्रेरित बनाकर अमरगीत की रचना कर दी है। तुलसी में भी प्रकृति में मानवी वृत्ति देखी—

नदी समँगि अम्बुधि बहँ धाई ?
सगम काहिँ तलाव तलाई ।

महाराजा पुरूरवा उर्वशी के लिए इतने विह्वल हैं कि उन्हें आकाश में भीमकाय मेघ दिखाई देता है—

नवजलधर सन्नद्योऽथ न दृप्तनिशावर
सुरधनुरिन्दन्दूरकृष्ट न नाम शरासनम् ।
अयमपि पदुर्धारासारो न घाण-परम्परा,
कनक निरुपस्तिग्धा विद्यत प्रिया नोर्वशी ।

इस काल में प्रावतन संस्कार से प्रभावित कवियों द्वारा स्वर्तत्र (साध्यरूप) प्रकृति वर्णन का पुनरुत्थान हुआ। महाकवि भारवि के शरद्वर्णन का अनुवाद श्री गिरिधर शर्मा ने किया।

विपाण्डुभिर्भलानतया पयोधरैश्च्युता चिराभागुणहेमदामभि
इदं कदम्बा निल भर्तुरत्यये न दिग्बधूना कृशता न राजते ।
का अनुवाद है—

रहित विद्युत्कञ्चन हार से
मलिनतायुत पाण्डुपयोधरा
यह घनतुंचियोगव्या भरी
कृश हुई पर है प्रियदिग्बधू ।

भावकत्व के एक और उदाहरण को कालिदास के काव्य से उद्धृत करना समीचीन होगा—

प्रथमभ्यभृताभिरुदीरिता प्रविरला इव मुग्धवधूस्था ।
सुरभिगन्धिषु शूभ्र विरे गिर कुसुमितामुमिता वनराजिषु ।

यहाँ कोकिल के पंचम स्वर में मुग्धा नायिका के कलालाप का भावन हुआ है और मानव के व्यापार की उपमा खोजी गई है।

इसी पद्य का अनुसरण करनेवाली कविता है 'शरद'
धीरे धीरे वेग हटाती नदियों वेग दिराती हैं ।
उयों नयसगम में सज्जल हो ललना जघन दिग्गती हैं ।^१

प्रकृति के उपासक श्रीधर पाठक ने 'काश्मीर सुरमा' काव्य में प्रकृति को चिन्मय सत्ता भी दी है ।^२

श्री 'पूर्ण' भी प्रकृति के सुन्दर कवि हैं। उन्होंने प्रायः प्रकृति के मनोरम रूप का चित्रांकन किया है। खड़ी बोली में उनकी ऐसी रचनायें कम हैं। 'वसन्त वर्णन' का उल्लेख हुआ है। 'अमस्ताम' कविता में प्रबंध ग्रीष्म की दोपहरी में भी सरस रहने वाले अमस्तास को पुष्पित देखकर कवि ने भावुक कल्पना की—

१ श्रीमुरारि वाजपेयी 'सरस्वती अमृतसर १६०६

२ देखिए आगे प्राचीन परम्परा' में श्रीधर पाठक ।

रैगा निज प्रभु खनुपति के संग द्रुमों में अमलतास तू भक्त,
हसी कारण निदाघ प्रतिकूल दहन में तेरे रहा अशक्त।
(अमलतास पूर्ण)

मत्स्यशरण रतूड़ी की लेखनी का एक चित्र द्रष्टव्य है

सुरोली वीणा सी सरस नदियाँ वादन करें।
कभी मोठी मोठी मधुर ध्वनि में गायन करें।
सदा ही नाचै हैं भरित करने नाच नयल।
निराली शोभा है त्रिपिन वर की कौतुकमयी।^१

चन्द्रकिरणों की केलि-खोड़ा का भी

महा शोभाशाली विपुल विमला चन्द्रकिरणों,
घने कुजों में हैं सनत घुस के केलि करती।
कभी हो जाती हैं सघन घन के छोट पट में।^२

ऐसा—चलधिआमक वणन, जिसमें भावकत्व का पुट है, कितना दुर्लभ होता है।

भावकत्व का एक दृष्टांत 'मसाद' की 'जलद आवाहन' कविता में दर्शनीय है—

धूलि धूसर है घरा मलिना तुम्हारे ही लिए।
है फटी दूर्गादलों की श्याम साड़ी देखिए।
डालकर पड़े हरे तरु पुज के निज बागसे।
देखती हैं शून्य पथ की ओर अति अनुराग से।^३

प्रकृति की चिन्मयता गोपालशरणसिंह ने भी देखी—

फूलों के मिस लतिक्राय सब मन्द मन्द मुसकाती हैं,
पल्लव रूपी पाणि हिलाकर मन के भाव बताती हैं।^४

यह चिन्मयता यहाँ मानवी हो गई है।

भावना प्रवण कवियों के द्वारा प्रकृति का मानवव्य सुन्दर रूप में प्रस्तुत हुआ है। प्रकृति के मानवीकरण के सटीक उदाहरण हैं रामचरित उपाध्याय का 'पवन दूत' और 'प्रियप्रवास' की 'पवन दूती'। उपाध्याय जी ने एक प्रेमी द्वारा पवन को दूत बनाकर प्रियतमा के पास भेजा है, 'मेघदूत' की भाँति और

१ 'शांतिमयी शय्या' (मत्स्यशरण रतूड़ी सरस्वती अगस्त १९०४)

२ सरस्वती जून १९११

३ सरस्वती मार्च १९१५

हरिऔधजी की विरहिणी राधा पवन को दूती के रूप में अपनी सारी ब्यथा कया देकर भेजती है। कषपना और भावुकता के संगम से प्रकृति का चेतनीकरण और मानवीकरण हो जाता है। परन्तु हृदय की सूखी अनुभूति से होने वाला मानवीकरण त्रिया के रूप में व्यक्त होकर और भी अधिक स्पष्ट होता है। पवन को प्रेमदूत बनाने का मनोविज्ञान यह है कि व्यक्ति अपने अपने दुःख में प्रत्येक चर अचर से सहानुभूति की याचना करता है। पहिले तो पवन पर राधा को

तू आती है वहन करती वारि के सीकरो को,
हा ! पापिण्डे फिर किस लिए ताप देती मुझे है ?

का आक्रोश हुआ, परन्तु इस में राधा की मनोदशा की व्यञ्जना है। दूसरे ही क्षण राधा के हृदय की पीड़ा सहानुभूति की याचना करती है—

चाहे लाटे प्रिय निकट से वस्तु कोई अनृठी।
हा हा ! मैं हूँ मृतक बनती प्राण मेरा बचा दे !

सहानुभूति की याचना में वह पवन को प्रियतम के पास भेजती है और उनके चरण कमल को छूने, अलकों को हिलाने और दुकूल से क्रीड़ा करने तथा शरीर स्पर्श करने के द्वारा प्रेम स्फुरण करने का तथा वाचिक नहीं परन्तु अन्य वाचिक चेष्टा (जैसे विरह विधुरा का चित्र कृष्ण के सामने लेकर हिलाना, कुम्हलाये कुसुम को उनके चरण पर डालना, कमल की पलड़ी को पानी में धीरे धीरे डुबाना आदि) करने का निदेश देती है—

लाके फूले कमलदल को श्याम के सामने ही।
थोड़ा थोड़ा विपुल जल में व्यग्र हो हो डुबना।
यो देना ऐ भगिनि जलला अ भोज नेत्रा।
आँखों को हो विरह विधुरा वारि में धोरती है।

(प्रियप्रवास १ ७२)

इसी प्रकार के अनेक क्रिया-व्यापार पवन-दूती को दिये गये हैं और उसकी सहृदया मानवी के रूप में अनुभूति की गई है—स्वयं पवन भी राधा की सहृदयता लेकर सहानुभूतिगीला हो जायगी—

जो पुष्पों के मधुर रस को साथ सानन्द बैठे।
पीते हों भ्रमर भ्रमरी सौम्यता तो दिखाना।

योड़ा सा भी न कुसुम हिले औ न उद्विग्न वे हो ।

क्रीड़ा होवे न कलुषमयी केलि में न हो बाधा ।

आघात के साथ चलनेवाली पवन को मद चलने के लिए कहना अकारण ही नहीं है। इस उद्धरण में प्रकृति का सुन्दर अनुरजकत्व भी प्राप्त हुआ है।

जब कवि में भावना और अनुभूति का अतिरेक होता है तो उसका तादात्म्य प्रकृति के रूपों में हो जाता है और मानवीय अनुभूति की अभिव्यक्ति पर प्रकृति के प्रस्तुत द्वारा करने लगता है।

श्री सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' ने सन १६ में मुक्त छन्द में 'जुही की कली' की छट्टि की जो प्रकृति के मानवीकरण की दिशा में एक दीप स्तम्भ हो गई। इस कविता में 'जुही की कली' एक साधारण कली न रहकर एक मानवी (नायिका) के रूप में 'निर्वाचित' की गई है और भलपानिल भी शरीरधारी प्रेमी (नायक) के रूप में आ गया है। दोनों की क्रीड़ा में 'अत्यन्त' मानवी सजीवता है—

सौन्दर्य के आस्वादनार्थ पूरी कविता अवतरणीय है—

विजन उन चलनरी पर
सोती थी सुहागभरी स्नेह स्वप्न मग्न
अमल कोमल तरु तरुणी जुही की कली,
ना छन्द किये शिथिल पत्राक में ।

X

X

वासन्ती निशा थी,
विरह विधुर, प्रिया मग छोड़
किसी दूर देश में था पवन जिसे कहते हैं भलपानिल ।
आई याद विछुड़न में मिलन की यह मधुर बात ।
आई याद चोंदनी की धुली हुई आधी रात,
आई याद काता की कम्पित कमनीय गात
फिर क्या ? पवन
उपवन सर-सरित गहन गिरि-कानन
कुज लता पुजों को पारकर
पहुँचा जहाँ उसने की केलि
कली खिली साथ !
सोरी थी,

जाने कहो कैसे प्रिय आगमन वह ?

नायक ने चूमे कपोल,
डोल उठी बल्लरी की लड़ी जैसे हिडोल
इस पर भी जागी नहीं,
चूक-क्षमा माँगी नहीं,
निद्रालस वकिम विशाल नेत्र मूढ़े रही
किम्बा मतवाली थी यौवन की मदिरा पिये, कौन कहे ?
निर्दय उस नायक न
निपट निठुराई की कि
झोंको की झड़ियों से
सुन्दर सुकुमार देह सारो झकझोर डाली,
मसल दिये गोरे कपोल गोल,
चौंर पड़ी युवती—
वक्त्रित चितवन निज चारों ओर फेर
हेर प्यारे को सेज पास
नन्नमुखी हँसी झिली,
गेल रंग प्यारे सग ।

दो पत्तों के बीच में लज्जकीले स्थान (पत्राङ्ग) से पर्यंक को तथा बद्ध पंखुदियों से आँख की मुद्रित पलकों को, श्रेष्ठ वर्ण से गौरता को, मृदुल आन्दोलन से रति चर्या को, जुड़ी की कली से पर्यङ्कशायिनी तरुणी नायिका को और मलयानिल से निरही नायक आदि को लकेतित किया गया है। वासन्ती निशा चोदनी की धुली हुई आधी रात उड़ीपन है, वकिम विशाल नेत्र रूप-सौंदर्य के सूचक हैं, यौवन की मदिरा भी, और सुन्दर सुकुमार देह तथा गोरे कपोल भी। मलयानिल द्वारा उद्दाम केलि, रति प्रीड़ा का इंगित है—ये सब शास्त्रीय भाषा में अनुभाव हैं, इस प्रकार संकेत में दो प्रेमियों की प्रेम प्रीड़ा व्यञ्जित हुई है।

‘प्रसाद’ जी की तुलिका की एक मानवी चित्र कल्पना है ‘किरण’, जिसमें किरण अनुरागिनी वाला बन जाती है—

किरण तुम क्यों निरसरी हो आज, रेंगी हो तुम किसके अनुराग ?
स्वर्ण सरसिज किजल्क समान बढाती हो परमाण पराग ।

धरा पर झुकी प्रार्थना सदृश मधुर मरली-सी फिर भी मौन।
 किसी अज्ञात विश्व की विकल वेदना दूती भी तुम कौन ?
 (किरण करना)

रामनरेश त्रिपाठी की लेखनी भी प्रकृति के सुन्दर चित्रांकन करती है और प्रकृति को माँ की आलम्बन के रूप में प्रस्तुत करती है—

प्रतिक्षण नूतन वेष बनाकर रत्न धिरग निराला।
 रवि के सम्मुख धिरक रही हैं नभ में वारिद-माला।
 नीचे नील समुद्र मनोहर ऊपर नील गगन है।
 घन पर बैठ बीच में त्रिचरुँ यही चाहता मन है।

प्रकृति में भावुक हृदय को संमोहनकारी कहानी मिलती है। 'पथिक' काव्य के 'पथिक' ने कहा था—

पटो लहर, तट, तृण, तरु गिरि, नभ, किरन जलद पर प्यारी।
 लिखी हुई यह मधुर कहानी, विश्वविमोहन-कारी।

यह विश्वविमोहनकारी मधुर कहानी वस्तुतः कई प्रकृति के कवियों ने पढ़ी है। उनमें सुमित्रानन्दन पन्त आलोच्यकाल में विशेष उल्लेखनीय हैं। उन्हें कविता करने की प्रेरणा ही सबसे पहले प्रकृति निरीक्षण से मिली है। "कवि-जीवन से पहले भी, मुझे याद है, मैं घरों एकांत में बैठा, प्राकृतिक दृश्यों को एकटक देखा करता था, और कोई अज्ञात आकषण मेरे भीतर एक अव्यक्त सौंदर्य का जाल धुनकर मेरी चेतना को तन्मय कर देता था।" इन शब्दों में कवि ने प्रकृति के सम्मोहन की स्वीकार किया है। पन्त ने प्रकृति के भीतर जो नारी-सौंदर्य देखा है, वह पार्थिव नारी के आकषण और सम्मोहन की भी जीत सका है—

छोड़ द्रुमों की मृदु छाया,
 तोड़ प्रकृति से भी माया,
 चाले ! तेरे बाल जाल में कसे खलमा दूँ लोचन ?

उस रमणी के भ्रम से अधिक इन्द्र-धनुष, कोमल कण्ठ-स्वर से अधिक कोयल और मधुकर के मधुर गुञ्जन तथा अघर-मधु से अधिक किसलय और सुधा जल सम्मोहित करता है—

ऊषा-सस्मित किसलय दल,
सुधारश्मि से उतरा जल,
ना अधराभृत ही के मद में कैसे बहला दूँ जीवन ?

प्रकृति कवि को चेतनसत्तामयी प्रतीत होती है। वह उसे देवी, माँ,
अथवा सहचरी और प्रियतमा नारी (मानवी) बनकर सम्मोहित करती है—

उस फैली हरियाली में,
कौन अकेली गे न रही माँ,
वह अपनी वय-वाली मे—

कवि का तादात्म्य इतना बढ़ जाता है कि वह स्वयं को भी नारा रूप में
कल्पित और अंकित करने लगता है। यह स्मरणीय है कि कवि की यह
प्रकृति विषयक कविता सृष्टि १६१८ में प्रारम्भ हो गई थी। सन् १६२०
की 'छाया' कविता प्रकृति के मानवीकरण का निम्नीत उदाहरण है। वह मन
वनिता सी दिखाई देती है और दिखाई देती है दमयन्ती-सी—

कहो कौन हो दमयन्ती सी तुम तरु के नीचे सोई ?
हाय ! तुम्हें भी त्याग गया क्या अलि ! नल भा निष्ठुर कोई ।
पीले पत्तों की शय्या पर तुम निरक्ति सी, मूर्झा सी ?
निजन विपिन में कौन पडो हो विरह मलिन दुख विधुरा सी ?

छाया जैसी सूक्ष्म प्राकृतिक सघटना (Phenomenon) को कवि
ने जितने मानवीय रूप व्यापार और भावनानुभूति का दान किया है उतना
इस काल में किसी दूसरे कवि ने नहीं।

पत्रों के अस्पृष्ट अधरों से संचित कर सुख-दुख के गान,
सुला चुकी हो क्या तुम अपनी इन्द्रायें सन अल्प महान् ?

'पल्लव' में प्रकृति के से मानवीय रूप-कल्पना क सुन्दर उदाहरण हैं।
'पल्लव' की कई अच्छी कविताएँ आलोच्य काल की संध्या-बेला में लिखी
गई थीं।

'प्रसाद', 'निराला' और 'पन्त' तीन कवि प्रकृति के चित्रांकन के लिए
प्रसिद्ध हैं। प्रकृति इनकी काव्य-कला में विशेष रूप से सम्पूर्ण है, 'प्रसाद'

१ छाया (दिसम्बर १९२० पल्लव)

हि क पु २०

प्रकृति के रूपों द्वारा प्रेम रहस्य के सन्त करते हैं, 'निराला' दाशनिक तत्वों की व्यञ्जना करन है और पन्त प्रकृति को प्राणमयी चिन्मत्ता, देवी, मानकर उसकी कद्रना करते हैं। यह भी कह सकते हैं कि 'प्रसाद' में अनुभूति का पुट अधिक है, 'निराला' में प्रज्ञातत्व का और पन्त में कल्पना-तत्त्व का।

उपदेशकत्व

प्रकृति तत्त्वतः देवी सत्य की प्रतिकृति है। उस सत्य को देखनेवाली कविों कवि में होती है। कवि के पास एक चिन्तक, विचारक मन भी होता है जो भावुक मन के सहयोग से क्रियायोज रहता है। ऐसे ही कवि वर्तु-स्वर्ग को प्रकृति का शुद्धाविष्कृत तत्त्व (या पदार्थ) गम्भीरतम विचार की प्रेरणा दे सकता है—

To me the meanest flower that blows can give,
Thoughts that do often lie too deep for tears

अर्थात् "मुझे तो नन्हा सा वह फूल
रहा जो ललित में है भूच,
दे रहा मानो विमल विचार—
अश्रु के लिए गभीर अपार।"

कवि के ज्ञान और चिन्तनप्रधान होने का ही यह सहज परिणाम है।

उपदेशवाद के वातावरण में प्रकृति को उपदेशरत्न मिलना कठिन न था। यह कहा जा चुका है कवि की मनोवृत्ति के अनुरूप ही प्रकृति रूप धारण करती है। समाज की सुपुष्टि न कवियों को उपदेश और उद्बोधन प्रबोधन का धर्म सिखा दिया था।

कवियों में यह प्रवृत्ति नवीन नहीं थी। मध्य युग में तुलसीदास ने प्रकृति में उपदेश दिशा था। 'रानरितनारन' का 'वरा वर्णन' और 'शरद वर्णन' प्रसिद्ध हैं। उक्त दो उदाहरणों में कवि का उद्देश्य प्रकृति का वर्णन और चित्रण है, इसमें उपदेश नहीं किया जा सकता, परन्तु उस वर्णन या चित्रण के साथ कवि नीति और उपदेश के स्तर को भी उपेक्षित नहीं करता। यह कहना पड़ेगा कि नीति इनमें व्यञ्जित रूप में आई है। मुख्य दृष्टि कवि की प्रकृति के रूपों और व्यापारों पर ही है। आदर्श-समाज के विचारक कवि शंकर जी के लिए तो—

बहु विध जड़ चैतन्य जन्य सब दृश्य सारे हैं ।
विधि निषेध सूचक इनमें उपदेश भरे हैं ॥
स्वाभाविक गुण कर्मशील सब जीव निहारे ।
पर हमको सिखनाते हैं जड़ चेतन सारे ॥

उन्होंने 'पावस पचाशिका' में पावस के मिस वैदिक विलास किया है

झावर, झील, तडाग नदी, नद सागर सारे,
हिलमिल एकाकार भये पर हैं सब न्यारे ।
जैसा इनमें ओत प्रोत पावस का जल है,
तेसा ही व्यापक प्रपञ्च में ब्रह्म अचल है ।

सुलसीदास को भाव जाया से वे नहीं बच सके और—

फूले कास सकल महि छाई,
जनु वर्षाकृत प्रगट बुझाई ।

की भाँति कह गये हैं—

फूल गये अथ वस अन्त पावस का आया,
मघों ने यश पाय कूच का शय बजाया ।
श्वेत केशधारी नर योंही मर जाते हैं,
विरले बादल की सी करना कर जाते हैं ।

इसी प्रकार 'वपन्त विकास' में—

दूर न देखे खुनु नायक से रसपति और अनग,
जन माया जाय ब्रह्म का छुटे न अविचल सग ।

क्या 'जिमि जीबहि माया लपटानी की' और—

सुख बुख में काफिल कूज बोलें विविध विहग,
सामगान क संग बजें ज्यों वीणा-रेणु मुरा ।

'वेद पदहि जनु वटु समुदाई' की स्मृति नहीं दिला देता ?

श्री श्यामसेधक मिश्र की 'शरद' कविता में यद्यपि उपमान बदल गये
हैं परन्तु शैली नहीं—

मेघविहीन नभोमण्डल अब अमलोकन में आता है ।
विगत विकार हृदय सन्तों का ज्यों निर्मल हो जाता है ॥

(हरिजन जिमि परिहरि सब आशा —उज्जनी)

पावस गया खञ्जरीटों का शरद समय आगमन हुआ ।
मिटने पर आलस्य ग्लानि के ज्यों मन उद्यम भवन हुआ ॥

(पाद समय जिमि सुकृत सुहाये—तुलसी)

परन्तु कुछ नई उद्भावनाएँ भी हैं—

रज्जु बौमुटी देस कुमुदिनी प्रमुदित विकस रही कैसी,
महाशयो की कीति अवण कर सज्जन हृत्कलिका जेसी ।

(शरद सरस्वती नवम्बर १९१४)

यह मानना पड़ेगा कि इस प्रकार के प्रकृति वर्णन पर तुलसीदास का स्पष्ट प्रभाव है ।

छायावादी कवियों में प्रकृति का चिन्तन मिलता है । इस प्रकार उपदेश-कव्य का पुट पत की 'छाया' कविता में भी है—

१—थके चरण चिन्हों को अपनी नीरव उरसुकता से भर,
दिरा रही हो अथवा जग को पर मेवा का मार्ग अमर ?

२—चूर्ण शिथिलता सी अँगठार होने दो अपने में जीन,
पर पीड़ा से पीड़ित होना मुझे सिरा दो, कर मद-हीन ।^१

धीरे धीरे उपदेशक-श्रुति से कवि को विरक्ति होने लगी है और उपदेश व्यभिक्त और संकेतित रूप में व्यक्त होने लगा है और वह सदेश बन जाता है । जो कवि चित्तक होन हैं उनकी कविता में दार्शनिक चिन्ता रहस्य के आवरण में झलकती है ।

किस रहस्यमय अभिनय की तुम सजनि, यवनिका हो सुकुमार,
इस अभेद्य पट के भीतर हो किस निबिडता का ससार ?^२

और जब कवि आध्यात्मिक अनुभूति करता है तो उस में आध्यात्मिक रहस्य की ध्वजना होने लगती है—

हाँ सखि ! आओ, बाहँ खोल हम लगकर गले जुड़ा लें प्राण,
फिर तुम तम मर्म, मैं प्रियतम में, हो जावें द्रुत अन्तर्धान ।^३

अंतिम दो पंक्तियों में, जो छाया के प्रति हैं, आध्यात्मिक प्रियतम का स्पष्ट सङ्केत है ।

दिसी विराट की सत्ता का आभास कवि मुकुन्दधर ने भी प्रकृति में देखा ।

यह स्निग्ध सुषुप्त सुरभित समीर
 कर रही आज मुझको अधीर
 किस नील उदधि के कूलों से
 अज्ञात वन्य किन फूलों से
 इस नवप्रभात में लाती है
 जाने यह क्या वार्ता गभीर
 प्राची में अरुणोदय अनूर
 है दिया रहा निज दिव्य रूप
 लाली यह किसके अधरों में
 लरज जिसे मलिन नक्षत्र हीर

छायावाद की रूपना प्रधानता की अवस्था में चिन्तन गहन न हो सका ।

२ : प्रकृति : साधन-रूप में

प्रकृति जब कवि के लिए साधन मात्र रहती है तो वह उसका सापेक्ष निदर्शन करता है अर्थात् वह उसे किसी भाव भावना के अगम्य रूप में प्रस्तुत करता है । यह प्रकृति का परोक्ष ब्ययन है । इस प्रकार मानवीय मनो भूमिका के अनुरूप प्रकृति को उद्दीपकत्व या अलंकारित्व रूपकत्व प्राप्त होता है ।

(क) रूपकत्व

यहाँ यह उल्लेखनीय है कि कवि के पास भाव रूपों में रंग भरने का बड़ा साधन प्रकृति से ही मिलता है । लौकिक भावों, भावनाओं, वृत्तियों और प्रवृत्तियों का सम्यक् दर्शन कराने के लिए कवि प्रकृति से उपमाएँ उधार लेता है और इस प्रकार मानों प्रकृति को कृतज्ञ करता है । उदास को व्यक्त करने के लिए लहर, अवसाद को व्यक्त करने के लिए सन्ध्या, अनुराग को व्यक्त करने के लिए रागमयी सन्ध्या कवि को अपने धम या गुण देती है और कवि भाव चित्रण करने लगता है । इसे प्रकृति द्वारा अलंकरण कह सकते हैं । यह अलंकारित्व साम्य के या आरोप अभ्यवसान के रूप में ही होता है । अतः इसे रूपकत्व की व्यापक रक्षा दी जा सकती है ।

(ख) उद्दीपकत्व

इसी प्रकार प्रेम आदि भावों के धातावरण में नानारूपिणी प्रकृति अपना योगदान करती है, प्राकृतिक सौन्दर्य की भूमिका में मानव अपने हृदय की रागात्मक वृत्तियों को प्रकाश देता है । इस प्रकृति द्वारा उद्दीपन कहते हैं ।

साधन-रूप में

प्रकृति कविता की रस भूमिका में आती है। 'रस' वस्तुतः मन की भावपूर्णता की स्थिति है। मनुष्य में हृदय है रागमय अतः प्रकृति भाव का आलम्बन न होकर उद्दीपन बनती है और मानवी भावों में रग भरती है। प्रकृति विषयक कविताओं का सचय किया जाए तो अधिकांश में प्रकृति का उद्दीपकत्व ही दिखाई देगा। राति-काव्य का समस्त वाचना-यलित शृंगार-वर्णन और रूप वर्णन, नख शिख वर्णन और भ्रतुवर्णन प्रकृति के 'उद्दीपकत्व' को अथवा 'रूपकत्व' को ही एकमात्र आधार मानकर चलता है।

उद्दीपकत्व

यह कहा जा चुका है कि अपने 'उद्दीपकत्व' में प्रकृति व्यक्ति की रस भूमिका को सृष्टि करती है। नायक नायिका के सयोग वा वियोग 'शृंगार' के चित्रण में प्रकृति ही उद्दीपन विभाव बनती है और सुख अथवा दुःख, उल्लास अथवा वेदना का उद्दीपन करती है।

जब तक मनुष्य के पास स्पष्टनशील हृदय है—अर्थात् जबतक उसमें कुछ भावनाएँ हैं, कुछ अनुभूतियाँ हैं तब तक यह अपने अतर्गत भाव रूप की प्रकृति में छाया देखता रहेगा। और जबतक प्रकृति से यह तादात्म्य रहेगा, वह प्रकृति से प्रेम के, शोक के, राग के और सहानुभूति के मादक और निष्ठुर, उग्र और कोमल आघात पाता रहेगा। यह लौकिक अनुभव की बात है कि विवाद की मनस्थिति में क्रुद्धता अथवा यहाता, क्रोधन करता हुआ और हर्ष को अनोदश में मधुर हास्यव्यंग्य करता हुआ हमें प्रतीत होता है। यह व्यावहारिक मनोविज्ञान का विषय है।

मनुष्य का प्राकृतिक जीवन प्रकृति के क्रोध में ही है। जयशंकर प्रसाद के 'प्रेमपथिक' में प्रकृति प्रेम-भाव की भूमिका का कार्य करती है। इसका एक उदाहरण देखिए—

- १ छोटे-छोटे सुज तलहटी गिरि वानन की शस्य भरी,
भर देती थी हरियाली ही हम दोनों के हृदयों में।^१
- २ शीतल पवन लिये अगों को फँसा दिया करती थी जो,
वे जाड़े की लम्बी रातें वारों में फट जाती थीं।^१

और जब कवि आध्यात्मिक प्रेम के संकेत देता है तो उसमें भी वातावरण की सृष्टि के लिए प्रकृति आती है—

शिशिर बरों से लदी हुई कमली के भीगे हैं सत्र तार,
चलता है पश्चिम का मारुत लेकर लेकर शीतलता का भार ।
भीग रहा है रजनी का यह सुन्दर कोमल कवरी भार
अरुण किरण सम कर से छूतो खोलो प्रियतम खोलो द्वार ।
(भरना प्रसाद)

प्रेम तत्त्व की मासिक स्पर्शना करने के लिए उन्होंने इसी प्रकार के कई प्रकृति रूप दिये हैं ।

रूपरत्न

उद्दीपकत्व से सम्बद्ध हम प्रकार में प्रकृति के नाना पदार्थ कवि की अलंकरण वृत्ति के उपकरण उपादान बनते हैं । उदाहरणार्थ रूख या नख शिख वृक्ष में और व्यापार-वर्णन में कमल, चन्द्र आदि प्रकृति विषयाँ और सघटनाओं को उपमान बनाया जाता है । इनमें प्रकृति का पूर्ण स्वतंत्र चित्रण नहीं होता, केवल उसके कुछ तत्वाँ, पदार्थों या व्यापारों का स्फुट नियोजन वा आभास ही होता है ।

कवि प्रकृति के विषयों (पदार्थों) अथवा सघटनाओं से अलंकरण की योजना साम्य के (सादृश्य) के आधार पर करता है ।

समता-मूलक अलंकार प्रायः 'उपमा' के ऊपर अवलम्बित हैं और 'उपमा' में अधिकतर उपमान प्रकृति से संबंधित किये जाते हैं । नख से लेकर शिख तक के उपमानों की सम्प्री सूची शृंगार प्रधान काव्यों में कवियों ने प्रस्तुत की है । आलोच्य काल में भी हम प्रकार की कल्पना का दारिद्र्य नहीं है । नायिका के सुन्दर मुख की वर्णना करते ही पूणचन्द्र और प्रफुल्ल कुसुम सामने आये बिना नहीं रहते । प्रकृति में उपमान खोजने का रहस्य यह है कि प्रकृति के रूपों तथा व्यापारों दोनों में मौन्दर्य की और बुरूपता की, कोमलता की और भीषणता की सुकुमारता और कठोरता की, चंचलता की और स्थिरता की, मञ्जिना और सजसिरता की, जिनकी उत्कृष्ट प्रतिमाएँ कवि-कवयिता को सहज प्राप्त हैं, पृथ्वी पर अत्यन्त दुर्लभ हैं । यदि—
जीवन के दूसरे क्षेत्र न खोजे जायें तो भी प्रकृति का भण्डार इतना सम्पन्न है

है कि उसमें ससार के किसी भी 'धर्म' (गुण) के आधार पर उपमान अच्छे से अच्छे मिल जायेंगे। कदाचित् इस प्रकार की सारी सूची समाप्त हो जाने पर ही कविगण प्रकृति से भिन्न अन्य पदार्थों की ओर मुड़े होंगे।

उपमा में, उपमेया में, अपह्नुति में, सन्देह में, भ्रान्तिमान में, सयस यदकर रूपक में, इन प्रकृतिगत उपमानों का बहुपयाग होता है। दृष्टांत अप्रस्तुत प्रशस्ता इत्यादि अलंकारों में भी उपमान से कार्य लिया जाता है। अतः इस प्रकार के अलंकरण को भी हमने रूपकत्व की व्यापक संज्ञा दी है।

अलंकारों का यह उपयोग कवि अनादि काल से करता चला आ रहा है, इस काल में कुछ मलिक प्रयोग भी हुए। कवि 'प्रयाण' ने रूप-वर्णन के लिए प्राकृतिक अवयवों से ही साधन जुटाये—

ये वकिम भ्रू, युगल कुटिल कुन्तल घने,
नील नलिन से नत्र—चपल मद से भरे,
अरुण राग रजित कोमल हिमखण्ड से—
सुन्दर गोल कपोल सुढर नामा बनी।
घवल स्मित जैसे शारद घन बीच में—
(जो कि कौमुदी से रजित है हो रहा)
चपला सी है ग्रीवा ह सी से बड़ी।
रूप जलधि में लोल लहरियाँ उठ रही
मुत्तागण हैं लिपटे कोमल कम्बु में। +

‘उपमा’, ‘उपमेया’ और ‘रूपकातिशयोक्ति’ के अलंकारों द्वारा प्रकृति ही यहाँ ‘रूप’ की रेखाएँ निर्माण करती हैं।

प्रकृति के विषय अप्रस्तुत की व्यञ्जना करने वाले प्रस्तुत के रूप में भी आते हैं। इसे प्रतीक योजना की व्यापक संज्ञा दी जा सकती है। अन्योक्तियाँ भी यस्तुत प्रतीक विधान के ही ऋक्ष में समाविष्ट हो जाती हैं। इसके उदाहरणों की कविता में सीमा नहीं। समग्र अन्योक्ति ब्राह्म्य इसी के आधार पर है। जब कवि न

नहि पराग नहि मधुर मधु

नहि विकास इहि काल ।

अली, कली ही सों बिंध्यो
आगे कौन हवाल ?

कहा था तो उसके पराग, मधु, विकास, कली और अलि (मधुर) 'प्रस्तुत' होते हुए भी किन्हीं 'अप्रस्तुतों' का सूचक थे। इसी प्रकार का उदाहरण है रूपनारायण पाण्डेय की 'दलित कुसुम' कविता—'अहह, अधम आधी आ गइ तू फहों से ?' यह एक उदाहरण है। आलोच्य-काल में प्रकृति के उपादानों पर शत शत अ-शक्तियों की रचना हुई है जिनका उल्लेख किया जा चुका है।

राष्ट्रीय मनोभूमिका में भी जब 'एक भारतीय आत्मा' ('पुष्प की अभिलाषा' में) पुष्प के सुरबाला के गहनों में न गूँथे जाने की, प्रेमी माला में न बिंधे जाने, सस्राटों के शव पर न ढाले जाने और देव मस्तक पर न चढ़ने की इच्छा प्रकट करते हुए मातृभूमि पर शीश चढ़ाये जानेवाले वीरों के ही पथ पर फँक दिये जाने की अभिलाषा व्यक्त करते हैं तो वस्तुतः वे 'प्रस्तुत' से 'अप्रस्तुत' (बलिदानार्थी का प्रति अद्वालु व्यक्ति) का ही संकेत करते हैं।

दार्शनिक भावभूमिका में भी प्रकृति प्रतीक प्रस्तुत कर सकती है। जय-चढरीनाथ भट्ट

सागर में तिनका है बहता,
उछल रहा है लहरों के धल
'मैं हूँ मैं हूँ' कहता !

लिखत हैं तो वे माया के भव सागर में बहनेवाले सुख जीव के अहंकार का ईंगित करते हैं।

आध्यात्मिक भाव भूमिका में भी प्रकृति के प्रतीक ग्रहण किये जाते हैं। प्रकृति से रहस्य की व्यञ्जना गुप्त जी ने 'आय का उपयोग' में की है—

हम अपनी अपनी कहते हैं किंतु सीप क्या कहती है ?
कुत्र भी नहीं, खोलकर भी मुँह वह नीरव ही रहती है !
उसके आशय की क्या चाह ?
ताक रहे सब तेरी राह !

(सरस्वती सितम्बर १९१८)

— प्रेम —

मनुष्य जीवन की मूलवृत्ति काम है और काम ही लौकिक भाषा में प्रेम है। इसके सम्बन्ध में इतना ही कथन पर्याप्त है।

‘प्रेम’ का तत्त्व आलोच्य-काल में भी इतना अधिक व्यापक दिखाई देता है कि उसका पृथक् अनुजीवन आवश्यक समझा गया।

समस्त साहित्य में और कविता में प्रेम की व्याप्ति है। हिन्दी के शैशव के उस पूर्व मध्ययुग में जब कवि वीरगाथाओं के द्वारा अन्तयुद्ध (Civil war) में व्यञ्जित शौर्य के साथ प्रेम का पुट देते थे, तब प्रेम का तत्त्व उन रोमांचक वीरगाथाओं में ही सम्मिश्रित हो जाता था।

भक्ति के युग में कवियों का प्रेम भाव ईश्वर की भक्ति में पर्यवसित हो गया। उस समय के भक्त और संत कवियों ने अपनी प्रेम भावना का उन्नयन किया था भक्ति भावना में। भक्त कवियों में शृंगार-व्यङ्गन प्रस्तुत तो अग्रस्य है, परन्तु प्रेम के निम्न वासना रूप की उसमें प्रतिष्ठा नहीं है। उदाहरण के लिए सूर ने अपने गीतों में राधा और कृष्ण के आर्द्र प्रेम के कई चित्र दिये हैं—उनमें एक आकाशकारिक गोपन है।

मीरा के पदों में तो अभुक्त प्रेम की ही पिपासा की अभिव्यक्ति मिली है। इसका इतिहास इस पद में मिलता है—

पचरग चोला पहर सखी मैं झुरमुट खेलन जाती
ओह झुमुट मा मिल्यो साँवरो खाल मिली तन गाती।

रीति युग में प्रेम के अतिरिक्त जैसे दूसरा विषय ही न था। रीति-काव्य के प्रवर्तक कवि वेशवदास अपनी ‘रामचरित्रा’ में राम से ये शब्द कह-जाते हैं—

वधन हमारो काम केलि को कि ताड़िवे को
ताजनो विचार को कै व्यजन विचार है।
मान की जघनिव। कि वजमुर मृदिवे को
सीताजू को उत्तरीय सब सुससार है।

शृंगारी कवि के पास तो प्रेम के अतिरिक्त और कुछ है ही नहीं। मनुष्य की इस अनादि वासना को कवि ने रूप विधरण और रति विप्रण में पृष्ठ किया। कृष्ण और राधा की ओट लेकर, शील और श्लीलता के सब

धन्य नोटकर जो कुछ कहना था कह दिया, स्वयं कवि के अतिरिक्त राजन्य वर्ग की काम-पुर्ति भी इसमें हाथी थी। फल यह हुआ कि कविता वासना-वर्धित कुतिल रंग में रँग गई, जिसे चम्य ही कहा जा सकता है। भौति भौति की काम चेष्टाएँ इस कविता ने दिखाई। यह अच्छा ही हुआ कि हम इसे 'शृंगार' के नाम से जानते हैं, 'प्रेम' की पवित्र सत्ता इसके साथ नहीं जोड़ी गई। हम यहाँ 'शृंगार' का शास्त्रीय अर्थ नहीं लेते।

प्रेम-काव्य

प्रेम के तरंग की विचारणा आलोच्य काल में कई कवियों ने की है। इस प्रकार का पहला प्रयास था ११वीं शताब्दी में अनुवादित एकांत-वासी योगी (मूल कृति 'हरमिट' गोडस्मिथ)। 'एकांतवासी योगी' में मूल कवि ने प्रेम को वासना के रूप में ही प्रदर्शित न करके मानवीय वृत्ति के शुद्ध स्वरूप में प्रतिष्ठित किया। प्रेम की परीक्षा लेने की ऊपरी उदात्तता से खिल होकर प्रेमी विरक्त हो जाता है और अन्त में प्रेमपात्र नारी उसके अनुसन्धान में निवृत्त होती है। वे एकांत घन में ऊचानक दैवी सयोग से मिल जाते हैं और प्रेम की सत्यता अन्त में सिद्ध होती है। इसका प्रभाव इस काल के अनेक लघुकाव्यों के रूप में फलित हुआ—

(१) 'प्रेम पथिक' (ग्रजभाषा)	प्रसाद
(२) 'प्रेम पथिक' (खड़ी बोली)	"
(३) 'शिशिर-पथिक' (ग्रजभाषा)	रामचंद्र शुक्ल
(४) 'मिलन'	राम देश भूषिपाठी
(५) 'प्रथि'	सुमित्रानन्दन पन्त

यह उल्लेखनीय है कि इस प्रकार के प्रेम कथायुक्त आख्यान लिखने की प्रवृत्ति हिन्दी में प्रथम बार देखी गई। इनकी कथा पर और विषय पर 'एकांतवासी योगी' का प्रभाव है। 'प्रेम-पथिक' (ग्रजभाषा) में कवि 'प्रसाद' ने प्रेम को साकार रूप में लाकर उससे कहलाया—

प्रेम ! चम्बती राजा के रान ।

हाय, दुहाई सुनी जात नहिं काज ।

× × ×

लखि सुकुमार तुम्हें हम शिक्षा देत ।

फिरहु 'पथिक' यह मग अति दुःखनिकेत ।

प्रेम के सांसारिक रूप में मानव को प्रवचना और प्रसारणा मिलती है— और तब वह अवसाद खिन्न हो उठता है। ऐसे समय उसे ज्ञानी विचारकों की धाणी अभिभूत कर लेती है और यह इस प्रकार सोच उठता है—

यह प्रेम को पथ कराल है री तरवार की धार पै धावनो है।

—योधा कवि

प्रेम का यह वियोगपथ आत्मगत है और मुक्तभोगी ही उसे जानता है। खली धोली के 'प्रेमपथिक' में प्रसाद ने इसका आवर्शकण किया था।^१

प्रेम का निराशावाह हमसे भी अधिक अधिक ममस्वशी रूप में 'प्रमथि' में श्री सुमित्रानन्दन पन्त ने दिया—

शैवलिनि जाओ मिलो तम सिन्धु से
अनिल आलिंगन करो तुम गगन को
चद्रिके, चूम्नो तरंगों के अधर
उडुगणों गाओ पथन वीणा बजा
पर हृदय, सब भाति तू कगाल है
देख रोता है चकोर इधर सिहर।
वह मधुप विधकर तड़पता है, यही
नियम है ससार का रो हृदय रो।

प्रसाद ने 'प्रेम' के तत्त्व का मनन मंथन किया —

दुःखमूल विपत्तिसागर प्रेम है वह रोग।
प्रेम ? सिन्धु अथाह, थाह लहे न कोऊ तीर।
हा ! मनारथ तरल तु ग तरंग उठत गंभीर।^२

और शन्त में यह निष्कर्ष निकाल पाया था—

प्रेम, सों जनि प्रीति कीजो समुक्लियो मन माहि
प्रेम को जनि नाम लीजो भूलि जाओ याहि।^३

परन्तु प्रेम को कवि न भूल सका। उसने फिर फिर प्रेम की पीड़ा में पड़ना ही स्वीकार किया। उसे बार-बार यह अनुभव तो होता रहा कि—

१ देखिए पीछे आख्यानक कविता धारा।

२ प्रेमपथिक (मनभाषा प्रसाद)।

हृदय खोलकर मिलने-मिले बड़े भग्य से मिलते हैं
मिल जाता है जिस प्राणी को सत्य प्रेममय मित्र कहीं
निराधार मय सिंधु बीच वह कर्णधार को माता है
प्रेम नाव खेकर जो उसको सचमुच पार लगाना है ।^१

प्रेमी प्रेम के सुन्दर आनन्द स्वप्न देखा करता है । एक मनोरंज्य की
एक कौकी दर्शनीय है—

शून्य हृदय में प्रेम जलद माला कब फिर घिर आयेगी ?
वर्षा इन आँसों से होगी, कब हरियाली छायेगी ?
रिक्त हो रही मधु मे सौरभ, सरस रहा है आतप से,
सुमन नली खिलकर कब अपनी परगड़ियाँ बिखरायेगी ?

यह स्पष्ट है कि प्रेम मानव-जीवन का अंतिम साध्य ही है—

लम्बी विश्र कथा में सूर निद्रा ममान इन आँसों में,
सरस मधुर छवि शान्त तुम्हारी कन आकर उस जावेगी ?

और उस प्रेम में उसी प्रकार समस्त कामनाएँ लीन हो जाती हैं, जैसे
गीता के कृष्ण ने

आपूर्यमाणमचलप्रतिष्ठ समुद्रमाप प्रविशन्ति यद्वत् ।
तद्वत्कामाऽयं प्रविशन्ति सर्वे सशान्तिं माप्नोति न कामकामी^२

द्वारा सूचित किया है—

मन-मयूर कब नाच उठेगा कादम्बिनी-छटा लखकर
शीतल आलिङ्गन करने को सुरभि-लहरियाँ आयेंगी ।
बढ़ उमग सरिता आवेगी आर्द्र किये सूखी सिकता,
सकल कामना स्रोत लीन हो पूर्ण विरति कन पावेगी ?

(करना प्रमाद)

प्रेम का आदर्शोक्तरण आलोच्य-काल की कविता में हुआ है । प्रेम एक
निश्चल निष्कपट वृत्ति है, निःस्वार्थ है । वह जीवन की प्रेरक शक्ति है, उसका
सार तप है, जीवन का लक्ष्य है और ईश्वर का ही रूप है । इस प्रकार का
दर्शन कविता में मिलता है । 'प्रेम पथिक' (लड़ी बोली) में उसके आदर्शोक्तरण
में श्री प्रसाद ने लिखा—

प्रेम पत्रि पदार्थ न हममें कहीं कण्ट की छाया हो ।^१

प्रेम को व्यक्ति में ही सोमित वृत्ति या सत्त्व न मानकर प्रभु का स्वरूप मानना इष्ट है

इसका परिमित रूप नहीं जो व्यक्ति में घना रहे
क्योंकि यही प्रभु का स्वरूप है जहाँ कि सबको समता है^१

प्रेम को गीता के कर्मयोग की भाँति ही एक निस्वार्थ, निष्काम यज्ञ के रूप में कथि ने अपने वाक्य 'प्रेम-पथिक' में प्रतिष्ठित किया—

पथिक ! प्रेम की राह अनोखी भून भूनकर चनना है
घनी छाँह है जो ऊपर नों नीचे काँटे बिछे हुए,
प्रेम यज्ञ में स्वार्थ और बानना हवन करना होगा
तन तुम प्रियतन स्वर्ग बिहारा होने का फल पाओगे ।^१

प्रेम एक निरपेक्ष निःकार्य जीवन-वृत्ति है । प्रेमी से प्रतिदान लेने का स्वार्थ उसमें नहीं है, इस निःस्वार्थ आसक्ति का रूप मैथिलीशरण गुप्त अपने 'प्रेम पत्र' में प्रस्तुत करते हैं—

प्रणय-पावक नित्य जला करे,
हृदय पिण्ड सदैव गला करे ।
पर तुम्हें बुझ भी न रला करे,
कुशल हो भगवान भला करे ।

उसमें प्रेमी के प्रति मधुर और मार्मिक उपालम्भ था है
बस यही यदि था करना तुम्हें,
हृदय था फिर क्या हरना तुम्हें ?
तनिक जो तुम नेह निषाहते
समझते—कितना हम चाहते ।

परंतु उसमें प्रेमपात्र के प्रति आक्रोश और द्रष्टव्य बरपना नहीं है—
तुम यहाँ मृगि लो कि न लो कभी;
उचित उत्तर दो कि न दो कभी ।
पर यही करते हम हैं अहो !
तुम सदैव सहर्ष सुखी रहो !

‘प्रेम’ शाश्वत और चिरन्तन है। उसकी पूर्णता इसी दृश्य जगत में नहीं हो जाती। प्रेम जगत का चालक तत्त्व है—

प्रेम जगत का चालक है इसके आर्पण में बिच के
मिट्टी वा जल पिंड सभी दिन-रात किया करते फेंग
इसकी गर्मी मरु, धरण, गिरि, सिन्धु सभी निज अंतर में
रखते हैं अ न द सन्ति, है इसका अमित प्रभाव महा ।^१

प्रेम जीवन का एक प्रधान लक्ष्य, प्रधान प्रेरणा के रूप में देखा गया है।

मिल गये प्रियतम हमारे मिल गये,
धौन कहता है जगत है दुःखमय ?

प्रेम एक पवित्र प्रेरणा है, गंगा की धारा है जिसके बिना हृदय
मरुस्थल है—

और प्रेम, करुणा गंगा यमुना की धारा बही नहीं
धौन कहेगा उसे महान ? न मरु में उसमें अन्तर है ।^१

प्रेम इनको अभीप्सित वस्तु है, पवित्र वस्तु है, इसी कारण यह हृदय
में आनन्द की सृष्टि करता है—

यह सरस समार सग्य का सिन्धु है ।
इम हमारे और प्रिय के मिलन से
स्वर्ग आकर मेदिनी से मिल रहा ।^२

प्रेम एक व्यक्ति के प्रति है और वह अनन्य भी है प्रेम जिस व्यक्ति में
हो उसके लिए जीवित रहने से भी अधिक अपने आपको मिग देने का
आदर्श है—

इसके बल से तर्रार पतझड़ कर वसन्त को पाते हैं
इसका है सिद्धान्त—मिला देना अस्तित्व सभी अपना ।^३

परंतु वह ऐकान्तिक ही नहीं है, रामनरेश त्रिपाठी ने ‘मिलन’ में

प्रेम की जीवन का सारतत्त्व ही नहीं, स्वर्ग अपवर्ग और ईश्वर का प्रतिरूप भी माना है—

गन्ध बिहीन फूल है जैसे
चन्द्र चन्द्रिका हीन
यो ही फीका है मनुष्य का
जीवन प्रेम बिहीन
प्रेम स्वर्ग है, स्वर्ग प्रेम है
प्रेम अशङ्क अशोक
ईश्वर का प्रतिधिम्य प्रेम है
प्रेम हन्य-आलोक ।^१ -

और विश्व को ही प्रियतम मानने पर विरह भी विरह नहीं रह जाता—

प्रियतम मय यह विश्व निरपना फिर उसको है विरह कहाँ
फिर तो वही रहा मन में, नयनों में प्रत्युत जगभर में,
कहाँ रहा तब द्वेष किसी से क्योंकि विश्व ही प्रियतम है ।^२
इस प्रकार प्रेम विश्व प्रेम तक पहुँचता है ।

प्रेम का यह आदर्शोत्कर्ष समाजो-मुख होने में भी होता है । राधा का दृष्टि के प्रति प्रेम अत में समाज प्रेम, विश्वप्रेम की भावना उत्पन्न करता है—

रामनरेश त्रिपाठी ने सूफी मत के प्रेमवाद क रहस्य की व्यंजना की है—

फल परखी में पल्लव में प्रियतम रूप विलोक
भर जाता है महा मोद से प्रेमी का सर ओक
प्रेम भरे अधस्तुले दृगाँ से शशि को देख सहास
प्रेमी समस्त मुग्ध होता है प्रियतम हास विकास ।^३

मन्त्राचर ससार इस प्रकार प्रेममय हो जाता है और
जन-जन में प्रेमों को दिलाने है प्रियतम की कान्ति
इससे उसे लोक सेया में मिलती है अति शान्ति ।^४

इस प्रकार यह सूफी ढंग का प्रेमवाद 'मानववाद' में पर्यवसित हो जाता है ।

५ : 'भक्ति' और 'रहस्य'

'भक्ति धर्म की रसात्मक अनुभूति है।' परन्तु यदि लौकिक भाषा में कहें तो कह सकते हैं कि 'भक्ति' मनुष्य की श्रद्धा वृत्ति की सर्वोच्च स्थिति है। 'प्रसाद' के शब्दों में श्रद्धा का पूर्ण स्वरूप भक्ति है।^१

अपने रूढ़ अर्थ में भक्ति 'ईश्वर में अनन्य प्रेम' है।

'भक्ति का आलम्बन 'परोक्ष सत्ता' है जो कभी इस व्यक्त सृष्टि का निर्माण, पालन और संहार करनेवाली और कभी सृष्टिकर्ता, सव्यापी, सर्वेश्वर मानी जाते हुए भी सूक्ष्म (निराकार निर्विकार) रूप वाली मानी गई है। दार्शनिक भूमिका में कहें, तो उसकी दो धाराएँ हैं —

(१) सगुण वादी भक्ति साकार उपासना

(२) निगुण वादी भक्ति निराकार उपासना

सगुण वादी भक्ति की किसी पृथ्वी प्रसूत मानव में ईश्वरत्व की कल्पना या भावना या धारणा करते हुए उसमें अनन्य आस्था है इसे 'अवतारवाद' कहा जाता है और ऐसे रूप के उपासक 'भक्त' नाम से पुकारे जाते हैं। आचार पक्ष का भी इसमें विधान है। निगुणवादी भक्ति में ईश्वर को अदृश्य किंतु अन्तर्दृष्ट से दृश्यमान् निराकार मानकर उसकी उपासना है। उसके ऐमे रूप के उपासक पारिभाषिक भाषा में 'सन्त' कहे जाते हैं।

मेरा मत यह है कि दोनों में परम सत्ता के प्रति आस्था तो मूलभूत है ही, परन्तु जो भावनावाणी हैं वे ही सगुण उपासना या भक्ति की ओर मुक्त हैं, और जो विवेकवादी अथवा बुद्धिवादी हैं वे निगुण उपासना या 'ज्ञान' का,

१ 'भक्ति' निराधार प्रसाद

मार्ग अपनाते हैं। 'भक्ति' में व्यक्तिगत श्रद्धा का तत्त्व प्रधान होता है, 'ज्ञान' में 'चिन्तन' का। इस प्रकार पहिली प्रेमवादी धारा है दूसरी ज्ञानवादी।

सगुण : श्रद्धामूलक धारा

सगुण भक्ति या साकार उपासना भक्ति की भावना प्रधान धारा है। ईश्वर के प्रति विश्वास के लिए लौकिक अवलम्ब की खोज में राम और कृष्ण की उपासना ईश्वरावतारों के रूप में प्रारंभ हुई और रामभक्ति और कृष्ण भक्ति की दो बृहद् शाखाएँ जन-जीवन में प्रवाहित हुईं।

सगुण भक्ति की ये द्विविध धाराएँ पौराणिक 'श्रवतारवाद' पर प्रतिष्ठित हैं और इस 'श्रवतारवाद' का, गीता में, प्रतिष्ठापक मंत्र है—

‘यदा यदा हि धर्मस्य ग्लानिर्भवति भारत।

अभ्युत्थानमधर्मस्य तदात्मानं सृजाम्यहम्।’

निर्गुण : बुद्धिमूलक धारा

निर्गुण भक्ति या निराकार उपासना का भाव भक्ति की ज्ञान प्रधान धारा है। बुद्धि की प्रक्रिया से ईश्वर को जानने का इच्छुक सूक्ष्म तत्त्व के रूप में ही उसका चिन्तन करता है और वह उस सर्वव्यापी, सर्वनियन्ता, सर्वोपरि मानते हुए भी व्यक्त आकार नहीं देता। आसक्ति का पुट होते ही यही निर्गुण ईश्वर की उपासना करनेवाली ज्ञान-प्रधान धारा प्रेमाश्रयी हो जाती है।

पिछले युगों की भक्ति की कविता में और आधुनिक युग की भक्ति की कविता में आकाश-पाताल का अन्तर है। वस्तुतः भक्ति की पुरानी धारणा आज निराला परिवर्तित हो गई है। प्राचीन और अर्वाचीन भक्ति में क्या अन्तर है? प्रस्तुत लेखक ने अपने आलोचना-ग्रंथ 'हिन्दी कविता का इति-युग' में लिखा है

“तलसी और सूर के भक्ति के गीतों ने भगवद्भक्ति को मानव-हृदय की गङ्गा बना दिया था, जिममें स्नान करके जन मन पवित्र होता था गङ्गा की उस निर्मल धारा में कोई पक्किलता न थी। मीरा के गीत अपनी माधुर्य भावना के स्पर्श से उस धारा में मन्दता का पुट ला देते हैं।”

फिर राजनैतिक जड़ता का एक युग आया। ज्योंही हिन्दी के कवियों को राजाश्रय प्राप्त हुआ उनकी ईश्वर भक्ति भी अपने स्वर्गीय उद्देश्य से द्युत हो गई और राजसी सिंहासन में अपना आनन्दन अलम्बन खोजने लगी। 'दिलजोश्वरो वा जगदोश्वरो वा'—जहाँ भक्ति का आलम्बन इस प्रकार नीचे उतर जाता है, वहाँ कविता की उन्नतता का पतन भी अवश्यम्भावी था।

और जिस दिन यह पतन हुआ 'भक्ति' तभी से कवि के पास से चली गई थी। अब उसका शव रह गया था कृष्ण राधा परक श्रृंगारिक कविता के रूप में। इस शव-साधना में दो शताब्दियाँ बीत गईं।

१६ वीं शताब्दी में इसी जड़ता के भीतर भारत में नवोद्धान आया। हिन्दी कविता जब भारतेन्दु हरिश्चन्द्र जैसे नवयुग के प्रतिभा-शाली कवि के सामने आई तो उन्होंने उसका श्रृंगार-महकार भक्ति और रीति की प्राचीन परिपाटियों से किया। उन्होंने भी सूर और मीरा की भौति पद लिखे और देव और मतिराम की भौति मुक्तक (कवित्त-सवैया आदि) छन्द भी। संस्कार के प्रच्छन्न प्रभाव के कारण उनमें भक्ति और रीति की कविता का पुनरुद्धान सा लक्षित हुआ। वस्तुतः उनकी निजस्रता तो उनकी समाज रक्षणी रचनाओं में ही प्रस्फुटित हुई थी।

भारतेन्दु के राशि राशि पद भले ही, रुढ़ि के अनुसार, कवल 'रग' (विषय विन्यास) और 'रूप' (भाषा और छंद विन्यास) के आधार पर, 'भक्ति' की कोटि में रख दिये जाएँ, परन्तु इस भक्ति का जैसे जीवन क्रम से कोई सम्बन्ध ही न हो। वह भक्ति मध्ययुग के कवि साथ ही तिरोहित होगई थी। अब तो यह मानसिक ईश्वर रति ही रह गई।

इस भूमिका के अनन्तर, यहाँ ऐसी कविता को जो ईश्वर या भगवान के प्रति विवक्षित हुई है वस्तुतः 'परोक्ष सत्ता' के प्रति ही कहना चाहिए। प्राचीन युग में ऐसी कविता को 'भक्ति' की कोटि दी जाती थी।

ईश्वरोन्मुख प्रवृत्ति को 'भक्ति' कहा जाता रहा है केवल इसी अर्थ में इसे 'भक्ति' नाम दे सकते हैं। मनोविज्ञान की भाषा में परोक्ष सत्ता के प्रति मनुष्य की उन्मुखता सांसारिक निराश्रय की ही प्रतिक्रिया होती है।

'भक्ति' या परोक्ष सत्ता को स्वीकृति, दर्शन के अनुसार, एक आध्यात्मिक प्रवृत्ति है। अतः 'परोक्ष सत्ता के प्रति' कविताओं में हमें आध्यात्मिक प्रभावों का अन्वेषण करना होगा।

जिस काल की कविताओं की हम समीक्षा कर रहे हैं उसमें वह जीवनस्पर्शी आध्यात्मिकता नहीं मिलती जो मध्ययुग के भक्तों और मर्त्तों में दिखाई दी 'सन्तन को कहा सीकरी सों काम ?' यह पद कवि के हृदय से ही निकला था, परन्तु आज के कवि में वह विश्व से विरक्त, वह एक मात्र विश्व स्रष्टा से अनुरक्ति, वह अनन्य आत्मिक ई कहीं ? उस आध्यात्मिकता का भी औद्धीकरण (rationalisation) इस युग की विचारधारा में हो गया है।

रवीन्द्रनाथ ने कवि जीवन के प्रभात में गाया था —

‘मरण रे तुहँ मम श्याम ममान ।’

ऐसी कविताओं की देखकर ही हम उन्हें भक्त कहने लगे तो यह ‘भक्त’ का अपमान होगा। यह परिवर्तन भी आकस्मिक या अकारण ही न था। भारत का पिछला सांस्कृतिक नवचेतन इसका स्रष्टा है। भक्ति-कविता की प्राचीन परम्परा १६ वीं शती के साथ मिट गई और नवीन परम्परा नये रूप में प्राप्त हुई।

१६ वीं शताब्दी में जो आध्यात्मिक रंग के आन्दोलन (बाह्य समाज, आर्य समाज, रामकृष्ण मिशन, प्रार्थना समाज) आध्यात्मिक महापुरणों (राजा राममोहनराय, न्यायानन्द सरस्वती, रामकृष्ण परम हंस, विवेकानन्द आदि) के द्वारा प्रवृत्त हुए उन्हीं का मानसीकरण वास्तव में २० वीं शताब्दी में दिखाई दिया। स्वयं बंगाल में रवीन्द्रनाथ के ‘गीताञ्जलि’, ‘नैवघ’ आदि के ईश्वरपूरक गीत सनातन ‘भक्त’ की भावना से नहीं गाये गये हैं। ‘भक्ति’ वहीं केवल एक मानसिक अनुभूति ही रह गई है। भक्ति की विभिन्न पारवर्ष प्रवृत्तियाँ इस प्रकार हैं —

‘अवतारवाद’

राम और कृष्ण अवतार के रूप में ही भक्ति के आलम्बन हो सके थे। तुलसी धर ने राम की हरि रूप में ही चित्रित किया था। उसी परिपाटी में १६ वीं शताब्दी में राम और कृष्ण हरि के अवतार के रूप में मान जाते रहे। भारतेन्दु अय कहते हैं कि ‘अब तो जागौ चक्रधर !’ तो वे हरि का ही आह्वान करते हैं।

परंतु ब्राह्म समाज और आर्यसमाज ने जो धर्म-सांस्कृतिक आन्दोलन भारतीय जीवन में, पिछली शताब्दी में किये उनके बुद्धिवादी प्रभाव से 'अवतारवाद' का ग्रहण उसी रूप में नहीं हुआ जिस रूप में वह मध्ययुगीन भक्ति-काव्य में प्रतिष्ठित था। भक्ति काव्यों का 'अवतारवाद' वस्तुतः उनके युग के प्रधान आचार्यों रामानन्द और वल्लभाचार्य के भक्ति-दर्शनों का ही प्रतिरूप था। जिस समय धर्ममूलक सृष्टि विदेशी सत्ता के उत्पीड़न से सकटापन्न थी उस समय एक ऐसे इश्वर की कल्पना सहज ही शान्तिदायिनी हुई जो 'असुरों' और दुष्टों का सहारक और साधु-सन्तों की और धर्म (सत्यपथ) का परिचाता और संस्थापक हो सके। अवतार की कल्पना इस लिए सहज ही ब्राह्म हो गई। राम और कृष्ण दोनों का स्वरूप 'राम चरित मानस' और 'सूरसागर' में 'असुर-सहारक' का ही है।

अवतारवाद का ठीक इसी रूप में पुनरुत्थान नहीं हुआ। गीता में कृष्ण (भगवान् रूप में) अपने अवतार का उद्देश्य धर्म-संस्थापन (या धर्म का अम्युत्थान) साधु-परित्राण, दुष्ट विनाश आदि स्पष्ट करते हैं। आज के युग में इसका समन्वय समाज उद्धार में हो जाता है।

इस नवीन अवतारवाद के प्रभाव में ही वैष्णव कवि मेधिलीशरण गुप्त भी सर्वेश इश्वर का राम रूप से भावन करते हुए उसका 'अवतार' लोक-शिक्षार्थ हुआ ही मानते हैं

लोक शिक्षा के लिए अवतार था जिसने लिया ।
निर्विकार निरीह होकर, नर सदृश कौतुक किया ।
राम नाम ललाम जिसका, सर्वभगल धाम है ।
प्रथम उस सर्वेश को, श्रद्धा-समेत प्रणाम है ॥^१

'साकेत' में भी (जिसे कवि राम-चरित ही मानता है^२) कवि ने राम के द्वारा अपने अवतार के उद्देश्य की कल्पना ही है उससे अधिक स्पष्ट अवतारवाद की आस्था क्या होगी ?

मैं आर्यों को [आदर्श बताने आया ।
जन सम्मुख धन को तच्छ्र जताने आया ॥
सुख शान्ति हेतु मैं क्रांति मचाने आया ।
विश्वासी का विश्वास बचाने आया ॥

X

X

X

भव में नव वैभव व्याप्त कराने आया ।
 नर को ईश्वरता प्राप्त कराने आया ॥
 सदेश यहाँ मैं नहीं स्वर्ग का लाया ।
 इस भूतल को ही स्वर्ग बनाने आया ॥
 अथवा आरुर्षण पुण्यभूमि का ऐसा ।
 अवतरित हुआ मैं आप उच्च फल जैसा ॥

युग का बुद्धिवाद और उसमें पड़ा सिसकता हुआ अवतारवाद 'साकेत'कार की घाणी में अपनी पुकार भरने लगा, इसीलिए 'सारत' के मंगलाचरण में प्रश्न रूप में राम की ईश्वर की वरूपना है

राम, तुम मानव हो, ईश्वर नहीं हो क्या ?

× × ×

तो मैं निरीश्वर हूँ, ईश्वर जमा करे ।

संशय के घातावरण में पड़ा हुआ 'अवतारवाद' यहाँ है फिर भी यह कहना चाहिए कि कवियों में केवल मैथिलीशरण गुप्त ऐसे हैं जिनका 'अवतारवाद' अटल रह सका है वे तो कृष्ण को भी राम के समकक्ष ही मानते हैं ।

धस्तुत उन पर राम (और कृष्ण) की 'भक्ति' का रंग गहरा है । अपने सब काव्यों में वे राम की बढना करना नहीं भूलते । उन्होंने 'द्वार' में भी लिखा, आगे—

धनुर्माण या वेणु लो श्याम रूप के सग,
 मुक्त पर चढ़ने से रहा राम, दूसरा रंग ।

('अवतारवाद' का अशिव प्रमाण)

कहा जा चुका है कि ईश्वर के अवतार लेने के विरवास को हम 'अवतारवाद' कहते हैं और इसका मूल है 'यदा यदा हि' घाणी । महर्षि धर्मशास्त्र के प्रति नतमस्तक रहते हुए भी इतना विनम्र भाव से कहें

१ यदा यदा हि धर्मस्य ग्लानिर्भवति भारत,
 अभ्युत्थानमधमस्य तदात्मानं सवाम्यहम् ।
 परित्राणाय साधूनाम् विनाराधय च दुष्कृताम् ।
 धर्म-संस्थापनार्थाय सम्भवामि युगे युगे ।

जा सकता है कि इस आस्था और विश्वास ने जाति और राष्ट्र का कोई बड़ा फलदायक नहीं किया। भगवान् हमारे लिए नये पाव दौड़े आते हैं; असुरों की घृद्धि होते ही एक दिन वे प्रकट होंगे और उन्हें अपने सुदर्शन चक्र से विनष्ट कर देंगे। इसमें 'ईश्वर हमारा ही रक्षक है, दूसरों का नहीं'—यही अर्थ है। हमने हमारे आत्मायातियों को असुर और अधर्मी और स्वयं को देवता, अथवा मनुष्य से ऊँची वस्तु, मानना आरम्भ कर दिया। हमारी रक्षा स्वयं भगवान् करेंगे—इस विश्वास ने हमें जड़ और अकर्मण्य बना दिया—हम या तो हाथ पर हाथ रखे बैठे रहे या अपनी रक्षा ईश्वर से मनात रहे कि 'हे भगवान्, धर्म-संस्थापन का आप गीता का अपना प्रण स्मरण कीजिए। पृथ्वी पर भार बढ़ गया है, अब शीघ्र अपना सुदर्शन चक्र सँभालिए।'।

मनोज्ञान कुछ दूसरा ही हो जाता—यदि 'भगवान् कृष्ण' के मुँह से ऐसी वाणी वेदव्यास ने कहलाई होती। तब स्वावलम्बी बनकर हम अपने आप अपने पाँवों पर खड़े होते, अपनी रक्षा स्वयं करने का पौरुष दिखाने, और कदाचित् पराये दास भी न होते। अस्तु आलोच्य काल की कथिता में हमारी यह अमहायता की भावना सुदृढ़ होती है।

'जातीय समीत' में त्रिशूल जी ईश्वर के प्रति समग्र जाति की याचना कर रहे हैं—

आप भी हमको न जो अपनायेंगे ।
तो प्रभा ! किसकी शरण हम जायेंगे ।
कन तलक आँसू पियेगे मौन हो ।
कब तलक चुपचाप यों गम लायेंगे !

कहाँ तो गीता गायक का युद्ध से पलायित अर्जुन को

(१) क्लैव्य मास्मगम पार्थ नैतत्त्वय्युपपद्यते ।

(२) हतो वा प्राप्स्यसि स्वर्गं जित्वा वा भद्र्यसे महोम् ।

के जीवन-आम्रति यत्न और यत्निदान के प्राणोत्तेजक उद्योगन और कहाँ उन्हीं के उन (यदा यदा हि) वाक्यों का यह विपरीत भाव और अनाचार-अत्याचार को सहते हुए चुपचाप आँसू पीते जाना ?

(अवतारवाद का बौद्धीकरण)

एक और दृष्टि यह है जिसमें अवतार का अवतार न मानकर ईश्वर की विभूति का अंश ही माना जाता है। यह अवतारवाद का बौद्धीकरण है। हरिऔध ने इसी दृष्टि को लिया है—

यद्यद्वि भतिमत्सर्व श्रीमद्भिजितमेववा ।

तत्तदेवावगच्छत्व भमतेजोशसंभवम् ।

इस प्रकार वह दृष्टि महापुराण-महामातृ को अवतार या ब्रह्म की विभूति मानकर चलती है। उस सर्वशक्तिमान मानकर नहीं बल्कि अतिमानव मानकर ही उसमें मानव आदर्शवाद की स्थापना की जाती है।

‘आस्तिकवाद’

आलोच्यकाल में यद्यपि ईश्वर सत्ता का स्वीकार तो अवश्य है परन्तु आस्तिकवाद के प्राचीन अर्थ में ही यह ग्रहीत नहीं है। देश के पूर्वी अंचल में राजा राममोहनराय के ब्राह्मण-पूजा ने और पश्चिमी अंचल में स्वामी दयानंद सरस्वती के आर्य-पूजा ने भक्ति, धर्म और ईश्वर का ज्ञानविहित स्वरूप प्रतिष्ठित किया। इन धर्म-सांस्कृतिक सधों में ईश्वर की सत्ता का निषेध नहीं है, परन्तु उसके स्थूल रूप की उपासना का विधान भी नहीं है। उसकी सर्वव्यापकता की ही प्रतिष्ठा है।

‘आर्यसमाज’ और इससे पूर्व ब्राह्मण समाज ने भक्ति के उस रूढ़िवादी रूप पर आघात किया था। ब्राह्मणपूजा के मत में ‘ईश्वर का कभी अवतार नहीं होता’^१। और ‘आर्यसमाज’ के मत में—“ईश्वर सच्चिदानन्द स्वरूप, निराकार, सर्वशक्तिमान, न्यायकारी, व्यापक, अजन्मा अनन्त, निर्विकार, अनादि, अनुपम, सर्वाधार, सर्वेश्वर, सर्वव्यापक, सर्वान्तर्यामी, अजर, अमर, शमय, नित्य, पवित्र और सृष्टिकर्ता है।”^२

स्पष्ट है कि ये दोनों प्रमुख सांस्कृतिक संघ, जो भारतीय सांस्कृतिक जीवन को अभिभूत करते हैं, ईश्वर-सत्ता के विश्वासी हैं। आलोच्यकाल

१ देखिए पीछे ‘जावन की पृष्ठभूमि’ में ‘सांस्कृतिक पाठिका’

२ ‘आर्यसमाज’ आर्यसमाज के नियम।

की भक्ति मूलक कविता में यही बात सर्वनिष्ठ है। 'ईश्वर' का नितान्त अस्वीकार नहीं है। एक ईश्वर की सत्ता सभी मानते हैं। हाँ, अन्तर उसके निर्गुण (निराकार निर्विकार) या सगुण (साकार अवतार) रूपों का ही दिखाई देता है। आज का विचारक 'नास्तिकवाद' को तो ('धेदनिन्दको नास्तिक' के अर्थ में नहीं) ईश्वर की सत्ता के निषेध के अर्थ में ही ग्रहण करता है। वह भावना करता है कि वह अनन्त सत्ता, सत्पराधर त्रिभुवन में व्याप्त और देवीप्रमान है, आकाश में, पृथ्वी में, राजा में, प्रजा में, अग्नि में, जल में, वायु में, सब कहीं है। उस अनन्त शक्ति को वह भूतमात्र में देखता है। 'अणोरणीयान् महतो महीयान्' में रूप प्रकट करनेवाला ईश्वर में उसकी आस्था है, अतः वह आस्तिक ही है। "यह सर्व शक्तिमान है, उसकी आशा के बिना पत्ता तक नहीं हिलता। त्रैलोक्य-दीप्त सूर्य में अन्धकारनाशक उसका जो मन्त्र चमक रहा है उसी का कोई छुद्र अंश छुद्र रजकण में भी विराजमान है"—तो इस तरह को जानता है, क्या वह नास्तिक है? यदि यह संभव है, तो इस महीतल में कोई आस्तिक ही नहीं, सभी नास्तिक हैं।

इसी की प्रतिध्वनि 'साकेत'कार के मुख से यों हुई है—

(राम तुम मानन हो, ईश्वर नहीं हो क्या ?)
जग में रहे हुए नहीं सभी कहीं हो क्या ?
(तो मैं निरीश्वर हूँ, ईश्वर जमा करे)
तुम न रमो तो मन तुम में रमा करे।

(मैथिलीशरण गुप्त)

यह 'सियाराममय सब जग जानी' (तुलसी) के विश्वास की पूत छाया है।

मूर्ति के सम्बंध में अभिनव 'आस्तिकवाद' की दृष्टि यह है कि जितने देव भन्दिर् हैं, उनमें स्थापना की गई मूर्तियों को हम नमस्कार नहीं करते, ऐसा नहीं, हम नमस्कार करते हैं। तथापि ईश्वर की सत्ता को इस सारे जगत विद्यमान देख केवल प्रतिमाओं में ही हमारा अतिशय प्रेम नहीं है^१। उसकी महती शक्ति को चराधर में, उसकी प्रभुता को सर्वत्र सब वस्तुओं में देखन वाला एक ही वस्तु की भक्ति में किस प्रकार खोन हो सकता है?^२

१ ये अरा द्विवेदीजी की कविता 'कथमह नास्तिक' से लिये गये हैं।

२ 'कथमह नास्तिक' (७) का आशय

३ " (८)

यह धारणा आलोच्य-काल में विकसित और पुष्ट हुई है। श्री गिरिधर शर्मा ईश्वर तू प्रेमी का प्यारा। सब में व्यापक सबसे न्यारा। निर्गुण सर्वगुणाकर है तू। न्यायी करुणासागर है तू। के द्वारा स्तुति करते हुए—

तू ही करता, तू ही हरता। तू ही सकल सृष्टि को भरता।
अज अनादि अव्यय है तू ही। पुरुषोत्तम उत्तम है तू ही।

के द्वारा ब्रह्म के स्वरूप और धर्म की धारणा करते हैं।

कवियों का इन्वर अथ मय्यरूप है भिमको

“सत्ता तेरी प्रकट सकल में—
अम्वर अनिल अनल जल स्थल में”

है। वह सर्वशक्तिमान-सृष्टि-संचालक है—

कितने ही सुन्दर बसे नगरों को देता है उजाड़,
धूल फेर देता है ऊँचे ऊँचे कितने ही पहाड़
एक मटके में करोड़ों पेड़ लेता है उखाड़।
इस सकल ब्रह्माण्ड को पलभर में सकता है बिगाड़।^१

वह प्रकृति का चित्रकार भी है—

जगमगाती गगन मंडल की विविध तारावली,
फूल फल सब रंग के सब भाति की सुन्दर कली।

सब तरह के पेड़ उनकी पत्तियाँ सौंचे ढली,
अति अमृते पल की चिड़ियाँ प्रकृति हाथों पली।^१

श्री लक्ष्मीधर वाजपेयी ने एक कविता में ब्रह्म (ईश्वर) की सर्वव्यापकता का—

[व्यापक है जो विश्व में जगदाधार पवित्र।
उसका आवाहन कहाँ किया जाय, हे मित्र ?]

उसकी निर्विकारता का—

[स्वच्छ निरुद्धन निरामय है जो सभी प्रकार
वहो उसे क्यों चाहिए, अर्घ्य पाय की धार ?]

उसकी विराटरूप भावना का—

[भरा हुआ है उदर में जिसके यह जहाज
फिर क्यों आवश्यक उसे तुच्छ वस्त्र का खण्ड ?]

उसकी विश्वभरता का—

[जो स्वामी त्रैलोक्य की सम्पत्ति का है एक
उसे दक्षिणा की भला कहो कौन है टेक ?]

और उसकी अनन्त ज्योतिर्मयता का—

[पाते हैं रवि शशि, अनल जिससे प्रसर प्रकाश
कहो उसी को कहीं से लायें दीप उजास ?]

निरूपण करते हुए 'षोडशोपचार पूजा' (सरस्वती फरवरी १९१३)
की व्यर्थता प्रमाणित की।

(ईश्वर का अधिनायकत्व)

ईश्वर की सर्वशक्तिमत्ता का कवियों ने भावन किया और जब वे सीमा तक पहुँच गये तो वह अतिवादी रूप आया जिसमें वह न्याय अन्याय का विवेक न करके स्वेच्छाचारी हो जाता है और संसार में अ-न्याय होता देखकर कवि ईश्वर को उपालंभ भी देने लगता है—

पापी जीते रहें, मरे पुण्यात्मा जग में,
श्याम फिरे स्वच्छन्द पडे बेड़ी गज पग में।
वन में भटके सिंह, रहें चूहे घर भीतर
अपयश का डर नहीं तुम्हें क्या कुछ भी ईश्वर ?

ईश्वर से ऐक्यभाव लाने की प्रार्थना भी कवियों ने की है।

हे ईश ! हे दयामय ! इस देश को उबारो,
कुत्सित कुरीतियों के वश से इसे उबारो।
बँध जाय चित्त सबके अत्र एक सूत्र ही में
जो हो मनो मलिनता धोकर उसे निरारो।

(प्रार्थना केशवप्रसाद मिश्र)

गुह जी के 'नम्रनिवेदन' में परमेश्वर को जीवनालोक के लिए धन्यवाद है—

हुई मृत्यु सत्ता स्वयं सिद्धि तेरी,
भर भक्ति के भाव भागा अँधेरा ।
जगा हूँ नया जगनालोक पाके,
हरी मोह निद्रा हुआ है सवेरा ।

इसी प्रकार 'याचना' कविता में ईश्वर से युधकों में दश भक्ति, तिष्ठि, शिष्टा, एकता, प्रेम, उद्यम, राष्ट्रभाषा प्रेम, दया आदि सद्गुणों की प्रेरणा करने की याचना की श्री हरियश आश्रम ने। शिवकुमार त्रिपाठी 'आत्मदशा' में भक्तवत्सल राम से शरणागत की रक्षा करने का निवेदन करते हैं। 'आकांक्षा' में वे नन्द के कहैया से

यह दीन देश भारत नित हो रहा है गारत ।
भूग्यों तड़प रहा है धरके कराल कदन ।

की पुकार करते हुए अवतार लेने की याचना करते हैं परन्तु निराशा में भारत माता की ओर से ईश्वर की उपासना देते हैं—'दयामय कुछ भी काम न आये ।'

ज्यों ज्यों स्वतन्त्रता मिलने में श्लिष्ट होता गया है त्यों त्यों कवि में ईश्वरोन्मुखता आती गई है। दीन जाति को उबारने की एक मात्र शक्ति ईश्वर में देखी जानी लगी है—

जो दीन रक्षक आप हैं, तो दीन कहते हैं किसे ?
क्या और होगा दान हमसे, तुम उबारोगे जिसे ?
(प्रार्थना—देवीप्रसाद गुप्त 'कुसुमाकर')

ले ले कर अवतार असुर तुमने हैं मारे,
निष्ठुर नर क्यों छाड़ दिये फिर बिना विचारे ।

—आकांक्षा

में कवि शिवकुमार त्रिपाठी द्वारा कृष्ण का आह्वान किया गया है—

इसी प्रकार एक कवि ने व्यग के स्वर से पुकारा—
भूग्यों भारत तड़प रहा है कहाँ चगागे खीर कन्हैया ?
नग्न नारियाँ यहाँ पड़ी हैं कहाँ हरोगे खीर कन्हैया ?

रामचरित उपाध्याय

इस प्रश्न में यद्यपि अवतारवाद की वासना है परन्तु उसपर एक सामाजिक दृष्टि भी बड़ा तीक्ष्ण है ।

(व्यापकत्व)

'अवतारवाद' की दार्शनिक चिन्तन में प्रशस्ति दी थी बदरीनाथ भट्ट ने—

जो महत्तत्त्व बन सधमे आप समाया ।
खुद बनकर जिसने है ब्रह्माण्ड बनाया ।
वह धारण करके पंचतत्त्व बन छाया ।
खुद चित्रदार मानो स्वाचित्र बन आया ।
अथ रहा नहीं घट-मठ का प्रश्न यहाँ ह ।
बन गया व्योम ही घट मठ रूप जहाँ है ।
सच्चिदानन्द ही भगानन्द बन आया ।
खुद चित्रकार मानो स्वाचित्र बन आया ।

(अवतार सरस्वती अग्रैल १६१७)

अद्वैतवाद में जीव और ब्रह्म की आत्मा और परमात्मा की एकता का प्रतिपादन है । शकर इसकी प्रतिष्ठा कर चुके थे । इस युग में यह भावना पुनः प्रविष्टित होती है ।

व्यापकता की धारणा में गुप्त जी ने गाया—

तू ही तू है त्रिश में राम रूप गुणधाम
हैं तेरी ही सुरभि से सुरभित यह आराम ।
आँखें उठती हैं जिस ओर तू ह तू देखा जाता है ।
दे दे कर निज दिव्याभास,
करके हास विलास-विकास,
रहता सदा हमारे पास,
फिर भी हाथ नहीं आता है ।

(सरस्वती, अगस्त १९१४)

वह ईश्वर—इस प्रकार अपना दिव्याभास देता हुआ, हास विज्ञास विकास करता हुआ व्यापक होता हुआ निकट भी आया—

हटकर मैंने तुम्हे हटाया
बार बार तू आया ।

लोक रचकत्व

आलाच्यकाल की ईश्वर-परक या आध्यात्मिक कविता में एक विशेषता और द्रष्टव्य है। भक्त कवियों ने अपनी काव्य-सृष्टि स्वा-त-सुखाय की थी। उन्हें भगवान में अनन्य आसक्ति थी पर आत्महितार्थ ।

इस काल का कवि ईश्वरो-मुख इसलिये नहीं है कि वह वयज आत्म कल्याण-कामी है, वह दश जाति समाज के कल्याण के लिये स्तवन करता है। उसमें यह आस्था है कि वह देश, जाति, समाज, राज्य का कल्याण करनेवाली सत्ता (शक्ति) को सम्बोधित कर रहा है। लोक जीवन के उत्कर्ष और उद्धार की प्रेरणा से कवि उद्बोधनात्मक कविता लिखत था— उनकी ईश्वर-मार्थना भी आत्महिताय न होकर लोकहिताय है। ईश्वर एक सामाजिक तत्त्व के रूप में पहली बार प्रतिष्ठित होता है। गिरिधर शर्मा ने 'ईश्वर स्तुति' का अंतिम उच्चार इन शब्दों में किया—

भारत को तू दे वह विन्म,
जिससे यह हो यह पुन पूज्यतम ।

'मार्थना पञ्चदशी' नामक सशक्त स्तुति में श्री मैथिलीशरण गुप्त काली से नव जाग्रत देश जाति के लिये सद्गुणों की याचना करते हैं ।^१

ईश्वर अब मानव के जीवन में सहायक हो जाता है। कवि ईश्वर का 'ध्यान' भी प्राचीन भवसागर तरने की भावना से नहीं करता, आत्मभाव की प्रेरणा के लिये करता है—

तुमसे, नाथ पाकर हाथ
नर भव-सागर भी तरता है।
मेरा चित्त सौख्य निमित्त
तेरा ध्यान नहीं धरता है।
पूर्णाकार — तुम्हें विचार
पूजा भाव पर ही भरता है।

पुरुषोद्योग सब सुख भोग
द देकर सब कुछ हरना है।
पर परमेश ! निभृत निवेश !
आत्म भाव तू ही भरता है।

(ध्यान मैथिलीशरण गुप्त)

स्पष्ट किया जा चुका है अब हम ईश्वर का ईश्वरत्व मानव में ही देखना चाहते हैं। कवियों ने भी उसे मानवत्व दे दिया है।

श्री हरिऔध ने 'प्रिय प्रवाम' में कृष्ण का जो रूप प्रस्तुत किया है वह मानव का ही है। अधिक से अधिक उसे सर्वश्रेष्ठ मानव या महामानव का प्रतीक मान सकते हैं।

राम और कृष्ण का भी ईश्वरत्व इस काल में छिन्न गया है (मैथिली-शरण गुप्त एक ऐसे अपवाद हैं जो राम को, तुलसी की भाँति प्रद्य या परमेश्वर का 'अवतार' मानते हैं)। पर अब एक और परिवर्तन हुआ

रवीन्द्र की छाया में—

जून १९१३ की, "सरस्वती" में रवीन्द्रनाथ को विदेशों में आदर-प्रतिष्ठा मिलने की और दिसम्बर १३ की 'सरस्वती' में रवीन्द्रनाथ को नोबल पुरस्कार मिलने की सूचना टिप्पणियाँ हैं। दिसम्बर तक में रवीन्द्रनाथ की विचारपति १ कहानी छायानुवादित है। यद्यपि हमसे पूर्व भी रवीन्द्रनाथ की कई कहानियाँ हिन्दी २ अनुवादित होकर, 'सरस्वती' द्वारा प्रकाशित हो चुकी थीं। 'सरस्वती' के कवियों और लेखकों में न कई बंगला के ज्ञाता थे और रवीन्द्र-साहित्य के रसज्ञ भी। उनका द्वारा हिन्दी को यह देन मिल रही थी। 'शॉल की किरकिरी' का रूपनारायण पांडेय ने इन्हीं दिनों अनुवाद किया था। इसके साथ ही—पद्मोमिन' आदिकहानियाँ पारसनाथसिंह ने अनूदित कीं।

उस समय मैथिलीयावू 'स्वर्गीय सगोष्ठ' का उद्बोधकराग सुनाते हुए 'घोरांगना' (वंग काव्य) को हिन्दी में रूपान्तरित करते हुए 'भारत भारती' के वस्तु-जीवन स्पर्शों खण्ड क्रमशः उद्घाटित कर रहे थे, सियारामशरण गुप्त ने 'मीर'-

विजय' तथा रामचरित उपाध्याय ने 'रामचरित चिन्तामणि' को प्रारम्भ किया था।

हरिऔध जी ने 'ठमिला लघुप्रबन्ध में उस उपेक्षित के प्रति कहूँ की कुछ बूढ़ें प्रवाहित कीं थीं और अपने 'दिल के फफोले' दिखाये थे। तब रामचरित उपाध्याय 'सपूत और कपूत' 'मेघ के गुण और दाप' जैसी कृतियाँ भी रच रहे थे तथा गोपालशरणसिंह 'गली में पड़ा हुआ रत्न' (जून १९१४) दिखा रहे थे। गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेही' 'दहेज की कुप्रथा' (अगस्त १९१४) की ओर आँगली उठा रहे थे और 'मातृभाषा की महत्ता' (जानवरी १९१५), 'स्त्रियों की शिक्षा' (मई १९१५), 'पतन और उत्थान' (अगस्त १९१५) की ओर ध्यान दिया रहे थे। गोपालशरण सिंह 'भारतीय विद्यार्थियों के कर्तव्य' (फरवरी १९१५), और कामता प्रसाद गुरु 'हुगांवती' (फरवरी १९१५) आस्थान के रूप में प्राचीन परिपाटी का पालन कर रहे थे।

ऐसे समय में रवीन्द्रनाथ का समारम्भ में सम्मान हुआ और उनका प्रतिष्ठित कृति 'गीतांजलि' को प्रतिष्ठा मिली। हिन्दी के लेखकों तथा कवियों में से कई धर्म साहित्य से पूर्ण परिचित थे और कई उनसे रस ग्रहण करते थे।

फल यह हुआ कि हिन्दी में रवीन्द्र की 'गीतांजलि' की धूम मच गई। राय कृष्णदास के शब्दों में साहित्य में सन् १९१२ से १६ तक को हम 'गीतांजलि' की धूम का युग, कह सकते हैं।^१ उससे भारत के कितने ही साक्षरिणिक प्रभावित हुए। ये प्रभावित होनेवाले कवि हैं—सैयिलीगरण गुप्त, सिया रामशरण गुप्त, राय कृष्णदास, सुकृष्ण पाण्डेय, गिरिधर शर्मा, बदरीनाथ भट्ट और पदुमलाल पुन्नालाल बख्शी तथा सुमित्रानन्दन पन्त और जयशंकर प्रसाद भी। १९१५ में 'गीतांजलि' (धर्मजी) के गीतों का अनुवाद (गद्य) हो गया और 'प्रताप' प्रेस से 'हिन्दी गीतांजलि' के रूप में यह प्रकाशित हो गया। श्री 'सनेही' ने 'प्रताप' में उसके कई गीतों का कविता में रूपान्तर किया।^२

'गीतांजलि' की कविताएँ भक्ति भावना पूर्ण हैं। यह भावधारा प्राचीन भक्त कवियों से कुछ भिन्न है। यह तो ठीक है कि उन्होंने भी भारतेन्दु की भाँति वैष्णव (कृष्ण) भक्ति के गीत लिखे थे और वे 'भानुसिंह ठाकुर पदावली' में प्राचीन वैष्णव भक्त कवि के रूप में ही ग्रहीत किये गये परन्तु

१. आर्यभट्ट (संनयन) मथिलीशरण की भूमिका

२. दे० राष्ट्रीय-बीणा [१] प्रताप प्रसन्न बानपुर

उनमें ब्राह्म-समाज की भक्ति के आध्यात्मिक-करण वाली भाव धारा का सस्कार था इसलिए उनके—

‘मरण रे, तुहु मम ग्याम समान’ ।^१

की भावना दिशा रुढ़िवादी भक्ति से भिन्न रही । ‘गीतांजलि’ में भक्ति भावना के गीत हैं परन्तु वह भक्ति मानसिक बौद्धिक या आध्यात्मिक है । आचारिक नहीं । यह शुष्क साधना से अधिक एक मर्म अनुभूति है ।

‘गीतांजलि’ में भक्ति के रुढ़ स्वरूप पर आघात है उसका नवीन भक्ति भाव जड़ उपासना से विद्रोह करता है । यह ब्राह्म-समाज का सस्कार था ।

(‘कर्मयोग’ और मानव-मेवा)

मन्दिर के प्रकोष्ठ में अन्धकार में एकान्त में चुपचाप माला फेरत हुए पुजारी से रवीन्द्र ने भस्मना क स्वर में कहा—

भजन पूजन साधन आराधना समस्त थारू पड़े ।

रुढ़द्वारे देवालयर कोणो केन आछिस् ओरे ।

अधकारे लुक्रिये आपन् मने

काहारे तुइ पूजिस सगोपने

नयन मेले दोख देनि तुइ चेये

देवता नाइ घरे ।^२

“घरे तू भजन पूजन, साधन आराधन सब रहने दे ! पुजारी, तू मन्दिर के द्वारा बन्द किये, उससे कोने में अपने मन के एकान्त अधकार में चुपचाप किस की पूजा कर रहा है ? घरे, आपसे खोलकर देख तरा देवता (भगवान्) वहाँ नहीं है ।

इस क्रांति भावना की प्रतिष्ठा भक्ति में सबसे पहिले रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने ही की थी । उन्होंने पुजारी से कहा—यह देवता मन्दिर में नहीं है, घरे वह तो वहाँ गया है, जहाँ किसान घरती को जोत रहा है और जहाँ श्रमिक पत्थर तोड़ रहा है —

तिन मेछेन जेथाय माटिमेछे फरछे चापाचाप ।

पाथरमेछे काट्छे जेथाय पथ खाटछे बारोमास ।^३

१ ‘मानसिक ठाकुरे पदावली’ २ गीतांजलि (५गना)

“बह तो बर्हा गया है जहाँ कृपक धरती पर हल चलाकर मिट्टी तोड़ रहा है और जहाँ श्रमिक सड़क के पत्थर चूर चूर कर रहा है वारह मास !”

इसी गीत में कवि ने मुक्ति की भी नयीन व्याख्या की है, नया दर्शन दिया है—

“मुक्ति ? ओरे मुक्ति है कहाँ ? मुक्ति तुम्हें कहाँ मिलगी ?”

“अपना प्रभु स्वयं ही सृष्टि व बंधन स्वीकार करके साथ के साथ बँधा हुआ है । ओरे तू भी अपने पवित्र वस्त्र छाड़कर उसी प्रभु की भाँति कर्म-पथ आ जा और उसके साथ कमयोग में लीन होकर स्वैरुदल बहा ।

मुक्ति ? ओरे मुक्ति कोथाय पावि ?

मुक्ति कोथाय आछ ?

आप्नि प्रभु सृष्ट बंधन परे,
बाँधा सबार काछे ।

राखो रे ध्यान, थारू रे फूलेर डालि,
छिडुक् वस्त्र, लागुक् धूलाबालि ।

कर्मयोगे तौर साथे एक हये,
धर्म पडुक् करे ॥

(गीतांजलि ११६)

रूढ़िवादी भजन, पूजन, साधन, आराधन आदि बाह्यचार के विरुद्ध आर्य समाज ने भी क्रांति की थी और ब्राह्म समाज ने भी । रवीन्द्रनाथ ने ईश्वर का ईश्वरत्व मानव में ही देखा और मानव पूजा ही ईश्वर पूजा के समान पवित्र वस्तु हो गई । मानव भी समाज का शोषित पीड़ित वर्ग भ्रम जीवा ! सामान्य भ्रमजीवी में ईश्वर का दर्शन आध्यात्मिक जगत् में भक्ति के दर्शन में महा क्रांति थी । इस प्रकार ईश्वर सामान्य मानव के रूप में अर्चिष्ठत हुआ । ‘गीतांजलि’ के ही एक दूसरे गीत में रवि दाक्षर ने उसका दर्शन संसार के अधमातिथ्यभ्रम, दीनार्तिदीन सर्वहारा जन (थ्रेमेजी में

the poorest, lowest and lost) में अपने चरण रखते हुए, उनके साथ रिक्तभूषण और दीन दरिद्र वेश में चलते हुए किया है—

अहंकार तो पय नागल जेथाय तुमि फेरो
रिक्तभूषण दीन दरिद्र साजे ।

भारतीय धर्म-ग्रन्थों (Scriptures) में ब्राह्मण त्रिविध, दैत्य यज्ञ को ब्रह्म का उत्तमांग, बाहु, उदर और उरू (अथवा चरण) के प्राणकारिक रूप में माना है—सर्वद्वारा जनगण वस्तुतः समाज के चरण ही हैं अतः वे विस्वात्मा के चरण हैं ! उन्हें स्पर्श करने के लिए यह अभिमानी मनुष्य शिर तक नहीं मुकाना चाहता—

‘जेथाय थाये सनार अधम दीनेर हु’ने दीन,
सेइखान जे चरण तोमार राजे ।
सनार पाछे सबार नीचे
सबहारादेर मामे ।”

हिन्दी कवियों ने उपामना के इस मानववादी स्वरूप को भावना में प्रतिष्ठित करके राशि-राशि अभिव्यक्तियों की होंगी। ‘प्रसाद’ ने इसी स्वर में कहा—

प्रार्थना और तरस्या क्यों ?
पुतारी किन्की है यह भक्ति ?
डरा है तू निज पापा से
इसीसे करता निज अपमान !
दुखी पर करुणा क्षणभर हो
प्रार्थना पहरो के बदले
मुझे विश्वास है कि वह सत्य,
करेगा अकर तब सम्मान ।

(आदेश ‘करना’)

कवि मैथिलीशरण ने भी मानव मात्र में निरपेक्ष दीन-दुखी, अपंग अपाहिज प्राणियों में उसी परमाराध्य के दर्शन किये और इस प्रकार उनके प्रति प्रेम और सेवा की ही ईश्वर भक्ति के रूप में व्यक्त किया—

गलितागों का गघ लगाये
आया फिर तू अलख जगाये

हट कर मैंने तुम्हें हटाया,
धार धार तू आया ।

('स्वयमागत')

यह कर्मयोग और मानव सेवा की प्रतिष्ठा भक्ति का नवीन उद्घाटन है। नवीन मानवता, नयी सामाजिकता की आत्मा भक्ति को इस प्रकार मिली। विवेकानन्द का दर्शन इसमें था ही; इसी समय गीता के कर्मयोग से इसका संगम हो गया।

रवीन्द्र के लिए ईश्वर की समार से पृथक् सत्ता नहीं है। विवेकानन्द के मतानुसार यह विश्व में ही अधिष्ठित है। यह मानव में ही समाया हुआ है। मानव ही ईश्वर है, अतः मानव से ही ईश्वर भक्ति है। वह भावना पश्चिम में भी मिलती है। 'अयू थिन अदम' नामक कविता का मूल स्वर मानव प्रेम ही है।

रवीन्द्र ने एक गीत में ('नैवेद्य' में) ईश्वर का यह नया दर्शन दिया। "वैराग्य साधन से मुक्ति ? और यह मेरी नहीं है। मैं तो विश्व के असंख्य पञ्चनों में ही मुक्ति का स्वाद पाऊँगा।"

'गीतांजलि' और 'नैवेद्य' की इन्हीं भावनाओं की पूर्ण प्रतिष्ठा आधुनिक भक्ति परक कविताओं में हुई यह हम देखेंगे।

रवीन्द्र काव्य में भक्ति की इस नवीन धारा की गंगा के साथ प्रेम की यमुना का भी संगम है। 'प्रेम' जो परोक्ष सत्ता के प्रति ही भक्ति का ही एक रूप कहा जा सकता है। भक्ति के अनेक प्रकारों में एक सहप्रभाव की भक्ति भी है। मूर की भक्ति इसी प्रकार की बही जाती है। उसमें भगवान् भक्त के समकक्ष होता है। आदर अज्ञा का भाव जब मिट जाता है और निकटता आ जाती है तो वही प्रेम में पर्यवसित हो जाता है। इस प्रकार प्रेम से इसका विरोध नहीं।

एक भक्ति और है माधुर्य भाव की, जिसे मीरा में हम देखते हैं। यहाँ मीरा की भक्ति माधुर्य भाव की मानकर हम चखते हैं। उसमें भक्त (भक्तिन बन कर) अपने आराध्य को प्रियतम मानता है। इसीका प्रतीक है सुकियों का प्रेम जिसमें ईश्वर की स्त्री रूप में कल्पना की जाती है। इसे फारसी कविता में इस्क हकीकी की सजा मिली है। यह हिन्दी में आध्यात्मिक प्रेम है।

रवीन्द्रनाथ की कविता में इस प्रकार के प्रेम का गहरा पुट है। कवि ने अनेक अनुभूतियों इनके पृथक् पृथक् या रुचिल प्रभाव में कीं और 'गीताञ्जलि' में प्रस्तुत किया। ऐसी दिव्य-रति की अनुभूतियों में लौकिक प्रेम प्रणय की भाषा में कई चित्र थे। आलम्बन अलौकिक और अरूप होने के कारण इनमें एक प्रकार की रहस्यात्मकता थी। इसी के कारण उन्हें अंग्रेजी विद्वानों ने 'मिस्टिक' और 'गीताञ्जलि' को 'रहस्यवादी काव्य' कहा।¹

श्री मैथिलीशरण गुप्त की भावना इसमें प्रभावित हुई और उन्होंने 'अनुरोध', (१९१२), 'यात्री' (१९१७), 'दूती' (१८) 'खेल' (१८), 'स्वयमागत' (१८) आदि गीत उन्होंने रवीन्द्र की छाया में ही लिखे।

राय कृष्णदास के गीत 'सुलाह्वार' (१९१६) 'सम्बन्ध' (१६) 'शुभकाल' (१७) 'अहो भाग्य' (१९१७) और मुकुन्दर पांडेय के 'विश्व बोध' (१७) 'रूप का जादू' (१८) 'मदित मान' (१८) और बदरीनाथ भट्ट तथा सियाराम शरण गुप्त के कई गीत-प्रेम हैं जिनमें रहस्य की हल्की-गहरी छाया है। ये १३ से १८ तक प्रकट हुए थे।

रवीन्द्र द्वारा प्रभावित भावधारा के गीत श्री मैथिलीशरण गुप्त के 'भ्रंकार' में है। यह स्मरणीय है कि भ्रंकार घीणा पर उठती है और घीणा हृदय का प्रतीक बन चुकी थी। गुप्तजी के 'भ्रंकार' के गीत स्फुट रूप में 'सरस्वती' आदि में आये—पुनर्जन्म, दिना लेना, दूती, पुनरुज्जीवित, यथेष्टदान, बार-बार तू आया, स्वयमागत। इनमें रहस्य-भावना भक्ति के ही क्रांति में है, इमोलिफ इसे भक्ति-मूलक रहस्यवाद कहा जा सकता है। इनमें कवि अपने अतर्पणी को अन्ध और समर्पण के स्वर में सम्बोधित करता है अपने एकांत प्रियतम को नहीं। यह विशेष उल्लेखनीय है। 'प्रभु की प्राप्ति' आदि कवितार्ये इस कथन की साक्ष्य हैं। वास्तुतः उनका आराध्य भारतीय उपनिषदों का सगुण-साकार ब्रह्म ही है। ये 'सर्वे खल्विदं ब्रह्म' के उपासक हैं। इसी साकार सर्वव्यापी ब्रह्म की भक्ति भावना से अनुप्राणित उनके रहस्य गीत हैं। गुप्त जी की मूल भावधारा भक्ति प्रधान ही है। ये एक गीत में संकेत से 'ससार के विभिन्न भक्ति मार्गों का इंगित करते हैं—

1 'We go for a like voice to St. Francis and to William Blake who have been so alien in our violent history

—W P yeatts (Introduction to Gitanjali)

हट कर मैंने तुम्हें हटाया,
घार घार तु आया ।

('स्वयमागत')

यह कर्मयोग और मानव सेवा की प्रतिष्ठा भक्ति का नवीन उद्धान है । नवीन मानवता, नवी सामाजिकता की आत्मा भक्ति को इस प्रकार मिली । विवेकानन्द का दर्शन इसमें या ही इसी समय गीता के कर्मयोग से इसका संगम हो गया ।

रवीन्द्र के लिए ईश्वर की सत्ता ॥ पृथक् सत्ता नहीं है । विवेकानन्द के मतानुसार वह विश्व में ही अधिष्ठित है । यह मानव में ही समाया हुआ है । मानव ही ईश्वर है, अतः मानव सेवा ही ईश्वर भक्ति है । वह भावना परिचम में भी मिलती है । 'अबू दिन अन्म' नामक कविता का मूल स्वर मानव प्रेम ही है ।

रवीन्द्र ने एक गीत में ('नैवेद्य' में) ईश्वर का यह नया दर्शन दिया । "वैराग्य साधन से मुक्ति ? अरे वह मेरी नहीं है । मैं तो विश्व के असंख्य बन्धनों में ही मुक्ति का स्वाद पाऊँगा ।"

'गीतांजलि' और 'नैवेद्य' की इन्हीं भावनाओं की पूर्ण प्रतिष्ठा आधुनिक भक्ति परक कविताओं में हुई यह हम देखेंगे ।

रवीन्द्र काव्य में भक्ति को इस नवीन धारा की गंगा के साथ प्रेम की यमुना का भी संगम है । 'प्रेम' जो परोक्ष सत्ता के प्रति हो भक्ति का ही एक रूप कहा जा सकता है । भक्ति के अनेक प्रकारों में एक सख्यभाव की भक्ति भी है । सूर की भक्ति इसी प्रकार की कही जाती है । उसमें भगवान् भक्त के समकक्ष होता है । आदर थड़ा का भाव जब भिट जाता है और निकटता आ जाती है तो वही प्रेम में पर्यवसित हो जाता है । इस प्रकार प्रेम से इसका विरोध नहीं ।

एक भक्ति और है माधुर्य भाव की, जिसे मीरा में हम देखते हैं । यहाँ मीरा की भक्ति माधुर्य भाव की मानकर हम चलते हैं । उसमें भक्त (भक्तिन बन कर) अपने आराध्य को प्रियतम मानता है । इसीका प्रतीक है सूरियों का प्रेम जिसमें ईश्वर की स्त्री रूप में कल्पना की जाती है । इसे फारसी कविता में हृदक हज़रीकी की सशा मिली है । यह हिन्दी में आध्यात्मिक प्रेम है ।

रवीन्द्रनाथ की कविता में इस प्रकार के प्रेम का गहरा गुट है। कवि ने अनेक अनुभूतियाँ इनके पृथक् पृथक् या रुचिष्ट प्रभाव में कीं और 'गीताञ्जलि' में प्रस्तुत किया। ऐसी दिव्य रति की अनुभूतियों में लौकिक प्रेम-प्रणय की भाषा में कई चित्र थे। आलम्बन अलौकिक और अरूप होने के कारण इनमें एक प्रकार की रहस्यात्मकता थी। इसी के कारण उन्हें अग्रजो विद्वानों ने 'मिस्टिक' और 'गीताञ्जलि' को 'रहस्यवादी काव्य' कहा।¹

श्री मैथिलीशरण गुप्त की भावना इससे प्रभावित हुई और उन्होंने 'अनुरोध', (१९१२), 'यात्री' (१९१७), 'दूती' (१८) खेल' (१८), 'स्वयमागत' (१८) आदि गीत उन्हीं रवीन्द्र की छाया में ही लिखे।

राय कृष्णदास के गीत 'खुला द्वार' (१९१६) 'सम्बन्ध' (१६) 'शुभकाल' (१७) 'अहो भाग्य' (१९१७) और मुकुन्दर पांडेय के 'विश्व बोध' (१७) 'रूप का जादू' (१८) 'मदित मान' (१८) और बदरीनाथ भट्ट तथा सियाराम शरण गुप्त के कई गीत-ऐसे हैं जिनमें रहस्य की हल्की गहरी छाया है। ये १३ से १८ तक प्रकट हुए थे।

रवीन्द्र द्वारा प्रभावित भावधारा के गीत श्री मैथिलीशरण गुप्त के 'झंकार' में है। यह स्मरणीय है कि झंकार बीणा पर उठती है और बीणा हृदय का प्रतीक बन चुकी थी। गुप्तजी के 'झंकार' के गीत स्फुट रूप में 'सरस्वती' आदि म आये—पुनर्जन्म, दिना लेना, दूती, पुनरुज्जीवित, यथेष्टदान, बार-बार तू आया, स्वयमागत। इनमें रहस्य भावना भक्ति के ही मोड़ में है, इसीलिए इसे भक्ति-मूलक रहस्यवाद कहा जा सकता है। इनमें कवि अपने अंतर्धानी को धृष्टा और समर्पण के स्वर में सम्बोधित करता है अपने एकांत प्रियतम को नहीं। यह विशेष उल्लेखनीय है। 'प्रभु की प्राप्ति' आदि कवितायें इस कथन की साक्ष्य हैं। वास्तुतः उनका आराध्य भारतीय उपनिषदों का सगुण साकार यक्ष ही है। वे 'सर्व सत्त्वित्वाद् यक्ष' के उपासक हैं। इसी साकार सर्वव्यापी यक्ष की भक्ति भावना से अनुप्राणित उनके रहस्य गीत हैं। गुप्त जी की मूल भावधारा भक्ति प्रधान ही है। वे एक गीत में संकेत से ससार के विभिन्न भक्ति मार्गों का इंगित करते हैं—

1 'We go for a like voice to St Francis and to William Blake who have been so alien in our violent history

—W P yeats (Introduction to Gitanjali)

तेरे घर के द्वार बहुत हैं,
 किस से हो कर आऊँ मैं ?
 सब द्वारों पर भंड पड़ी है,
 कैसे भीतर आऊँ मैं ?

परन्तु अंत में उनका भक्त मन उदास हो उठता है—

धीत चुको है बेला सारी ।
 आई किन्तु न मेरी वारी ।

पर यह क्या ?—

कुंगी रोल भीतर आता हूँ
 तो वैसा ही रह जाता हूँ ।
 तुझको यह कहने पाता हूँ—
 'अतिथि, कहो क्या लाऊँ मैं ?'

(स्वयमागत सरस्वती नवम्बर १९१८)

इस प्रकार भक्त के अन्तस् में ही उस परमाराध्य को पाने की यह अनुभूति कबीर के निगुण मत के ही अनुसार है । गुप्तजी वैष्णव हैं इसीलिए वे पूर्णतया 'रहस्य' के उपामक न हो सके । उनका प्रहस्य कहीं 'राम' है, कहीं 'भगवान्', कहीं 'प्रभु' और 'नाथ' का सम्बोधन है । कवि कभी अपने आराध्य से आँस मिचौनी का खेल खेलता है—

ध्यान न था किराह में क्या है,
 कौंटा कंजड ढोंका-ढेला ।
 तू भागा मैं चला पकड़ने,
 तू मुझ से, मैं तुझसे खेला ।

यदि तू कभी हाथ भी आया ।
 तो छूने पर निकली छाया ॥
 हे भगवान् यह कैसी माया ?

(खेल सरस्वती अक्टूबर १९१८)

इसी प्रकार रवीन्द्र की मुक्ति और बचन की धारणा के स्वर में ये कहते हैं—

सखे, मेरे बन्धन मत खोल,
आप बन्ध्य हूँ आप खुलूँ मैं ।
तू न बीच में बोल !

(बन्धन)

रवीन्द्र ने मरण को दूती के समान माना है क्योंकि वह पगोच प्रियतम की संदेशवाहिनी है और इस पार्थिव प्रणयिनी आत्मा को आध्यात्मिक प्रियतम से मिलाती है । 'गीतांजलि' के गीत के स्वर में हाँ गुप्त जा का गीत है—

दूती । बैठी हूँ सज कर मैं ।
ले चल शीघ्र मिलूँ प्रियतम से,
धाम धरा वन सब तज कर मैं ।

('दूती')

यों इसमें कबीर की भी छाया है । परन्तु कबीर और रवीन्द्र में भेद ही क्या था ? दोनों प्रेमवाणी भक्ति के आवरु थे ।

'गीतांजलि' में कई गीत भक्ति-मूलक हैं परन्तु दार्शनिक तथ्यों की व्यञ्जना भी करते हैं । इसी प्रकार एक गीत (हाट) में गुप्त जी ने लिखा—

घन दे कर मन कमी न लेना,
इस में धोखा खाओगे ।
पाओगे तब उसको मन के,
बदले ही तुम पाओगे ।
मैंने मन दे कर मन पाया ।
हाँ, मैं हाट देस आया ॥

(सरस्वती नवम्बर १९१७)

पुत जी के 'झंकार' के सभी गीतों में भक्ति का हृदय, किंतु रहस्य की भाषा है ।

राय कृष्णदास के हृदय पर भी रवीन्द्र का सम्मोहन है । उनकी 'साधना' तो हिन्दी की 'गीतांजलि' ही कही जा सकती है, परन्तु यहाँ हम कविता की समीक्षा करेंगे । इनकी भक्ति भावना भी गुप्त जी की भाँति वैष्णव भाव पर अवलम्बित है पर रवीन्द्र की छाया भी कम नहीं । गिरिघर के घासी—
झरने को प्राणेश्वर सागर का प्रेम निमग्न्यण मित्रा है । यहाँ प्रकृति के प्रतीक से आत्मा परमात्मा के प्रेम संकेत ही व्यञ्जना है

क्या यह न्यौता तेरा है ?
 प्रेम निमन्त्रण मेरा है ?
 इस की अवहेला क्या मुझ से,
 हो सकती है भला कभी ?
 गाओ सद्य मंगल गाओ ।
 सुमन अखिली बरसाओ ॥
 यह अति ऊहाभाग्य है मेरा,
 हुई नाथ की कृपा तभी ।
 सद्य कामों को छोड़ूँगा ।
 पर न यहाँ मुँह मोड़ूँगा ॥
 क्योंकि चरण सेवा तेरी है,
 इस जीवन की साध सभी ।
 इन्द्रा के गिरि गिरा गिरा ।
 कर निज मार्ग प्रशस्त निरा ॥
 प्राणेश्वर के पद पदों में,
 पहुँचा बस मैं अभी अभी ॥
 ('शुभकाल')

इस भाव धारा की भक्ति (नवीन भावार्थक अर्थ में) और रहस्य के सीमात पर कहा जा सकता है ।

जब 'भक्ति' इस प्रकार रवीन्द्र-चिन्ता से प्रभावित होने लगी तो उसका नव प्रस्फुटन हृदय की प्रेम-वृत्ति के रूप में होने लगा । गुप्त जी की 'अनुरोध' कविता का उल्लेख किया जा चुका है । इसी प्रकार की प्रेम-प्ररक भक्ति की भावना में रामचरित उपाध्याय ने 'प्रौढ़ प्रेम' लिखा—

यथा नीर में क्षीर, क्षीर में दधि है जैसे,
 घृत है दधि में यथा, आप मुझ में हैं वैसे ।
 यथा घरा में गंज, व्योम में नाद भरा है,
 तथा आप में मेरा प्रेमस्वाद भरा है ।
 पर तो भी मैं हूँ आपका कभी न मेरे आप हैं ।
 क्यों ऊमि उदधि का है सहो, उदधि न ऊमि कलाप है ।

इस प्रेम में आत्म-समर्पण का संकेत है—

मम नेत्र ओट होना नहीं हट कर कभी समीप से,
तुम हमें शलभ करना नहीं होकर निर्दय दीप से।

(प्रौढ़ प्रेम रामचरित उपाध्याय)

श्री गोकुलचन्द्र शर्मा ने यह कविता 'गीतांजलि' की छाया पर लिखी है—

मुक्ति ! हों मुक्ति मुझे मिल जाय,
सिद्ध की युक्ति मुझे मिल जाय ।

भजन पूजन आराधन में
योग जप तप क साधन में,
देव मंदिर के अर्चन में,
पूज्य प्रतिमा के चर्चन में

मिला है मुझे न उचित उपाय
मुक्ति, हों मुक्ति मुझे मिल जाय ।

(मुक्ति गोकुलचन्द्र शर्मा)

मुमुक्षुधर पांडेय ने भी अद्वैत का रहस्य हृदयगम किया है—अणु परमाणु
(ज्ञान, योग, पूजा-पाठ आदि) में ब्रह्म (परमेश्वर) को खोजकर अंत में
कवि उसका रहस्य पा लेता है—

हुआ प्रकाश तमोमय मग में ।
मिला मुझे तू तत्क्षण जग में,
तेरा हुआ बोध पग पग में,

खुला रहस्य महान् ।

इस प्रकार इस भावना पर रहस्यात्मक छाया भी है और आध्यात्मिक
उपासना का नवीन रूप भी—

रवीन्द्र के पुजारों को सम्बोधित किये गये गीत के ही अनुसार कवि
कहता है—

दीन हान के अश्रुनीर में,
पतितों की परिताप-भीर में,
सन्ध्या के चञ्चल समीर में

करता था तू ज्ञान ।

सरल स्वभाव कृपक के दल में,
पतिव्रता रमणी के बल में,

श्रमसीकर से सिंचित धन मे
सशय राहत भिन्न के मन में
कवि के चिन्ता पूरा वचन में

तेरा मिला प्रमाण ।

और मक्ति-बन्धन वाले गीत की भावना की ही अनुध्वनि में
कवि कहता है—

देखा मैंने—यही मुक्ति थी,
यही भोग था, यही मुक्ति थी;
घर में ही सब योग-युक्ति थी,

घर ही था निर्वाण !

(विश्व-भोग)

‘गीतांजलि’ के ‘निश्चल प्रेम पूर्ण गीतों के ही अनुरणन में वह कवि भी
गाता है—

पाजाऊँ मैं तुमको जो फिर नाथ ।
रक्खूँ उर में छिपा यत्न के साथ ।
निद्रा हृदय पर आसन मेरे आज
सजे तुम्हारे स्वागत के हैं साज ।
गूँथ प्रेम के फूँों की नय माल
रक्खा मैंने पलक-पाँवड़े डाल ।

(मर्दित मान सरस्वती नवम्बर १९१८)

मुकुटधर पांडेय का हृदय इस प्रकार अपने प्रियतम को समर्पित है । वह
मन्दिर के कोण में तो नहीं परन्तु शून्यकक्ष में उसका नीरव अभिप्रेक करना
चाहता है —

शून्य काल में अथवा कोने ही में एक
फरूँ तुम्हारा बैठ यहाँ नीरव अभिप्रेक
सुनो न तुम भी वह आवाज
नाथ, सताती मुझ को लाज ।

(लज्जा सरस्वती अप्रैल १९२०)

रवीन्द्र की धीमा के स्वर भी इसी प्रकार के हैं—जिनमें शून्य स्थान में
नोच प्रेम अभिप्रेक की मधुचर्चा है ।

'गीतांजलि' में कुछ वाद पर उन्होंने एक अच्छा समीक्षामक लेख लिखा था। 'गीतांजलि' की उस धारा में उन्होंने अवगाहन किया था।

रवीन्द्रनाथ की भावना को प्राचीन अर्थ में भक्ति नहीं कह सकते, वह केवल अनन्य अनुरक्ति है, निष्ठ रति है। वह प्रेम प्रवण या प्रेम-परक है।

'प्रसाद' के इस समय के गीतों में एक बात विशेष उल्लेखनीय यह है कि उन्होंने कविता में प्रेम की जो राशि राशि अनुभूतियाँ की कविता ही 'रहस्य' का सकेत करती हैं।

इसे स्पष्ट करने के लिए कुछ उदाहरण दिये जा सकते हैं।

प्रसाद की भी 'तुम' कविता वैदिक उपासना और भक्ति भावना के उत्संग से उठी और सुक्री प्रेम-रहस्यवाद में जाकर पर्यवसित हो गई।

जीवन जगत के, विकास विश्ववेद के हो,
परम प्रकाश हो, स्वयं ही पूर्ण काम हो ?
रमणीय आप महाभोदमय धाम तो भी
रोम रोम रम रहे कैसे तुम राम हो ?

की ही भाव श्रृंखला में कवि आग कहता है—

सुमन समूहों में सुहास करता है कौन,
सुकुलों में कौन मकरन्द सा अनूप है,
मृदु मलयानिल सा माधुरी उपा में कौन,
स्पर्श करता है, हिमकाल में उ्यों धूप है।
मान है तुम्हारा, आभमान है हमारा, यह
'नहीं, नहीं' करना भी 'हों' का प्रतिरूप है,
घूँघट की ओट में छिपा है भला कैसे कभी
फूटकर निरसर विसरता जो रूप है।

सकेतात्मक शैली में लिखी 'प्रसाद' की कविता 'रत्न' है—

"यह रत्न पथ में मिल गया था, किन्तु मैं फिर यत्न न किया, न उसमें पहल बना था, न खराद चढ़ा रहा, (वह) स्वाभाविकता में छिपा (था), कलक विपाद न था। घमक थी, न तड़प की कोक थी, केवल, मधु स्निग्धालोक रहा। मुझे मूल्य मालूम नहीं था किन्तु मन उसको चूम लेता।

उसे दिखाने के लिए हृदय कघोट उठता और समय (कि) रके रहते

कोई खोंट न करे। बिना समझे ही मूल्य रख दे। जिस मणि के तुझ कोइ न था उसे अमोल जान करके भी फिर कौतूहल का तोल बढ़ा।

मन धाम्ह करने लगा, वाम पूछने लगा, वह लोभो बेकाम अँकान के लिए चला (परंतु) पहनकर व्ययहार नहीं किया, गले का हार नहीं घनाया।^१

इसी प्रकार की कवितार्य है 'कुछ नहीं', 'कसौटी', 'धूप का खेल' आदि इन कविताओं में विरुद्ध प्रेम की अनुभूतियाँ हैं। ऐसी ही प्रेमानुभूति की कविताएँ उनके सांस्कृतिक नाटकों में भी हैं। प्रसाद की अभिव्यक्ति उर्दू की सी थी परंतु 'प्रसाद' रवींद्र की भावना से प्रभावित हुए बिना न रहे। परोक्षानुभूति तो उन्हें भी हुई। यह स्पष्ट है कि यह प्रीति थी—'परोक्षा सत्ता के प्रति'। इसे 'परदेसी की प्रीति' प्रसाद जी क रन्धों में फँदा जा सकता है।

परदेसी की प्रीति उपजती अनायास ही आय
नाहर नख से हृदय लड़ाना, और कहूँ क्या हाय ?^२

या 'दूर का प्रेम' बड़े—

'न कर तू व भी दूर का प्रेम ।'

इसी प्रकार एक गीत में वे लिखत हैं—

पर कैसी अपरूप छटा लेकर आये तुम धारे
हृदय हुआ अधिकृत अत्र तुमसे, तुम जीते हम हारे ।^३

श्री सिधारामशरण ने रवीन्द्र के 'अवि भुवन मनमोहिनी' का रूपान्तर तो किया ही था, वे भी रवीन्द्र की भावना से पूर्ण प्रभावित थे।

आजि झड़ेर राते तोमार अभिसार
पराण सरा वन्धु हे आभार ।

गीत 'गीताञ्जलि' का है। उसी का अनुवाद 'प्रेम विह्वल' सिधारामशरण जी ने किया—

पराण सखे ! इस वृष्टि निशा में आज तुम्हारा है अभिसार,^४
हृत्पादि ।

सिधारामशरण गुप्त ने इस प्रकार रवीन्द्र की छाया में कई रहस्यात्मक कविताएँ लिखीं। 'गीताञ्जलि' का एक गीत है।—

१ 'रत्न' (प्रसार) २ बिन्दु (करना प्रसार) ३ सारस्वती कलवरी १९२०

जीवन जखन शुकाय जाय करुणाधाराय एशो ।

सकल माधुरी लुकाये जाय गीत सुधारसे एशो ।

इसी छाया में इस कवि ने लिखा है—

जिस दिन तम इस हृदय-कुब्ज पर अरुस्मात छा जाओगे,
करुणाधाराएँ बरसा कर सब स तौप बहाओगे ।

(संतोष-सरस्वती मार्च १९१९)

इसी की प्रकार 'भेंट' आदि गीतों पर भी रवीन्द्र बिंता की छाया है ।
उनकी याद की कविताओं में भी 'गीतांजलि' की भावना की मुद्रा है ।

पदुमलाल पुनालाल बरही की भी रवीन्द्र स प्रभावित कवियों में
विस्तृत नहीं किया जा सकता । ऐसी कविताएँ हैं रहस्य, अज्ञात आदि ।
'रहस्य' में खद्योत से प्रश्न है—

अन्धकार में दीप जलाकर जिसकी खोज किया करते हो ?
तुम खद्योत छुद्र हो, तब फिर क्यों तुम ऐसा दम भरते हो ?

×

×

×

नभ में ये नक्षत्र आज तक घूम रहे हैं जिसके कारण
उसका पता कहाँ है किसको होगा यह रहस्य उद्घाटन ।
इसको सकेतवादी कविता कह सकते हैं ।

रवीन्द्रनाथ की 'गीतांजलि' का प्रभाव सुमित्रानन्दन पन्त की नवोदित
कवि-भावना पर भी पड़ा है । उनकी प्रारम्भिक काव्य धृति 'बीणा' है जिसका
नाम ही रहस्य की मुद्रा की सूचित करता है । रवीन्द्रनाथ की 'गीतांजलि'
का गीत है—

तोमार मोनार थालाय[साजाव आज दुखेर अश्रुधार,
जननी गो गौथथ तोमार गलार मुर्छाहार
तोमार बुके शोभा] पावे आमार दुखेर[अलकार

पन्त ने भी 'विनय' ('पञ्जव') में लिखा—

मैं मेरे जीवन की हार ।
तेरा मञ्जुल हृदय हार हो
अश्रु कणों का यह उपहार;
(मेरे सफल शर्मा का सार)

तेरे मस्तक का हो उज्ज्वल

श्रम जलमय मुक्तार्त्तकार ।

इसे रचना-काल के धनुरोध से 'वीणा' में होना था । इसी प्रकार इस समय की उनकी रचना 'वाचना' में रवीन्द्र की 'गीताञ्जलि' का ही दान है—

(गीताञ्जलि) जीवन लये जतन करि

यदि सरल वाशि गच्छि,

आपन सुरे दिवे भरि सकल छिद्र तार

(वीणा) बना मधुर मेरा भाषण

वशी से ही फरदे मेरे सरल प्राण औ' सरस वचन,

+ + +

रोम-रोम के छिद्रों से मा । फूटे तेरा राग महन ।

'वीणा' में कवि अपने प्राण प्रिय के लीला विलास पर मुग्ध होने लगा है—

अभी मैं बना रहा हूँ गीत

अश्रु से एक एक लिख घात

किया करते हो जो !दन-रात

बुझाते हो प्रदीप बन बात,

प्राण प्रिय होकर तुम विपरीत

निठुर यह भी वैसा अभिमान ?

उनके उर के भीतर अघिष्ठित चिरसु-दर अनिर्वचनीय आनन्द की छटि

कर रहा है—

कौन हो तुम उर के भीतर

बताऊँ मैं कैसे सुन्दर ?

यह स्मरणीय है कि रवीन्द्र के गीतों में सुन्दर ! सम्बोधन कई आये हैं—

'सुन्दर, तुमि एशोछिल आज प्राते'

रवीन्द्र की प्राण-वीणा की ऋति भी सुनिए—

छवि की चपल अगुनियों से छू मेरे हृत्तन्त्री के तार,

कौन आज यह मानक अस्फुट राग कर रहा है गुञ्जार ?



६ : 'प्रतीक' और 'संकेत'

'पूजा-तवासी योगी' से लेकर 'प्रियप्रवास' और 'भारत भारती' तक की 'भारती' की कविता में कविता की वास्तव से कैशौर्य के विकास तक की अवस्थाएँ आ चुकी थीं। वर्णनात्मक (इतिवृत्तात्मक) और उपदेशात्मक अवस्था का अतिक्रमण करती हुई अब नई कविता भावात्मक अवस्था में आ रही थी, तब अचानक उसमें यौवन का सहज गुरु-गाम्भीर्य और मंदिर माधुर्य प्रस्फुटित हो गया। मानवी यात्रा में कैशौर्य के अनन्तर जिस प्रकार यौवन का आगम अचानक उसके भीतर के चेतन को संवेदित और स्पष्टित कर देता है कुछ उसी प्रकार कविता के मार्गों में भी ऐसा ही नव-स्पन्दन लक्षित हुआ।

जिस नई कविता को आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी और श्रीधर पाठक ने जालित-पालित किया और अपने स्नेह-वात्सल्य का पोषण दिया, अयोध्याभिंह उपाध्याय (हरिऔध) और मैथिलीशरण गुप्त, राय देवीप्रसाद 'पूर्ण' और नाथूराम शंकर शर्मा, गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेहा' और रामचरित उपाध्याय, सिपारायशरण गुप्त और गिरिधर शर्मा, रूपनारायण पांडेय और लोचनप्रसाद पाण्डेय, रामनोश त्रिपाठी और गोपालशरणसिंह, जयशंकर 'प्रसाद' और मालनलाल चतुर्वेदी, बदरीनाथ भट्ट और लाला भगवानदीन को काव्य-प्रतिभाओं ने उस कविता का समुचित संस्कार कर दिया था।

जीवन के दृश्यमान स्थूल विषयों पर शत-शत अभिव्यक्तियाँ हो चुकी थीं, यहिरचछुओं में दिखाई देनेवाले पृष्ठों से छेकर आकाश तक के विषयों की अपरिमेय सूची समाप्त हो चुकी थी। देश और समाज के अग-आत्यग उसमें दिखाये जा चुके थे, प्रकृति के मार्गों तक का अनुसंधान किया जा चुका था।

और प्रेम जैसे सूक्ष्म तत्वों का निदर्शन और विवेचन हो चुका था। वस्तु-जीवन का समग्र प्रत्यक्ष पक्ष कवि के दृष्टि-पथ में आ चुका था और अज्ञात रहस्यमय प्रदेश में पदछेप करने के लिए कवि प्रतिभा उत्सुक हो उठी थी और आवश्यकता पड़े तो अन्तश्चक्षुओं के खुलने का समय आ पहुँचा था। एक युग की साधना के पश्चात् द्विवेदी-काल की कविता इस समय (१९१४ के आसपास) सक्रमण की अवस्था में थी। एक दिशा में कविता की वह सब निधि थी, श्रुत और सरल स्पष्ट अभिव्यक्ति ही जिसकी प्रवृत्ति थी, आदर्श-वाद और स-देश-वाद ही जिसका हार्द था, पवित्र और उदात्त भाव और विचार ही जिसका आत्मन् था, मर्यादा और नियम पालन ही जिसका धर्मानु-शासन था।

कविगणों की अगली पंक्ति में हम सब निधि के प्रहरी थे—श्री मैथिली-शरण गुप्त और श्री अयोध्यासिंह उपाध्याय।

दूसरी ओर श्री जयशंकर प्रसाद तथा श्री माखनलाल चतुर्वेदी स्वतंत्र मौलिक चेतना लेकर हमी पंक्ति में आ गये थे। श्रीधर पाठक और दशो प्रसाद 'पूख' विश्राम और विराम ले रहे थे। 'सनेही' और 'शकर' रामचरित उपाध्याय और लाला भगवानदीन कलान्त आते थे। प० गिरिधर शर्मा, और कामता प्रसाद गुरु, रूपनारायण पाण्डेय और लोचनप्रसाद पाण्डेय, गोकुलचन्द्र शर्मा और लक्ष्मीधर वाजपेयी अपनी परिपाटी पर चल रहे थे। हिन्दी कविता के ये अग्रदूत और अग्रणी, प्रहरी और प्रचेता, दैतालिक और चारण, धीरे धीरे कमक्षेत्र के योद्धा और धर्मभूमि के यात्री बनते हुए एक-एक कर पिश्राम के लिए विराम करनेवाले थे तभी क्षितिज पर ऐसे नव तारकों का आविर्भाव हो गया जो मम लोक का आलोक अपनी दृष्टि में लेकर आये।

अवतक के कवि लोकभाषा के मुख में 'धींटी' से लेकर हाथी पयन्त पशु, भिक्षुक से लेकर राजा पर्यन्त मनुष्य, मिट्टु से लेकर समुद्र पर्यन्त जल, अनन्त आकाश, अनन्त पृथ्वी, अनन्त पर्वत' के वर्णन और इतिवृत्त दे चुके थे; भाषा में भी परिमार्जन हो गया था। अब आगे क्या? यह प्रश्न था।

राष्ट्रीय जागरण के ये कवि देश के लिए लोक के लिए, समाज के लिए 'कविता' करते थे। यह कविता 'लोकहिताय', 'बहुजन हिताय' थी। इतिवृत्तात्मक यथार्थ और उपदेशात्मक आदर्श कविता के दो उपजीव्य थे। लोक-पक्ष का आलोचन कविता में पराकाष्ठा तक पहुँच चुका था, परन्तु इस विपुला पृथ्वी और अ-न्त दृष्टि में भौतिक, लौकिक-जीवन का स्थूल पार्श्व (वहिरपक्ष)

ही सब कुछ नहीं है। चर्मचक्षुषों से अतीत और अगम्य, स्थूल दृष्टि से अस्पर्श, जीवन का सूक्ष्म पारंग (अतःपक्ष) भी है। यह अन्तर्जगत् देखने में जितना सूक्ष्म अणुवत् है, उतना ही विराटरूप है। वस्तुतः तो उसी के विराटरूप में यह बहिर्जगत् समाविष्ट है—ऐसा भी कह सकते हैं। इस अतर्जगत् की ओर कवि ने कदमना को प्रेरित परिचालित नहीं किया था।

मनुष्य की आँख पलकें खोलकर जितने त्रिशूल ससार को देखती है, उन्हें बन्द करके उससे भी अधिक व्यापक लोक लोकान्तर में भ्रमण करती है। अब तक की कविता बहिर्जगत् का ही दर्शन करती रही थी। वह अतर्जगत् जो अब तक उपेक्षित था अब अपनी अस्मिता को प्रकट कर रहा था। कवि-मानव का 'स्व' पक्ष अब चेतन हो उठा था।

कविता के वर्ण्य विषय से अभिव्यज्जना शैली का अन्धो-यात्रित सम्बन्ध रहता है। वस्तु जगत् के समस्त स्थूल विषयों की कविता में वर्णित कर चुकने के अनन्तर ही कवि सूक्ष्म विषयों की ओर झुका। इस झुकाव को हम सहज मनोवैज्ञानिक प्रतिक्रिया के रूप में पाते हैं। "जब वर्णनात्मक अथवा वस्तुवृत्ति प्रधान (objective) रचनाओं का बाहुल्य हो जाता है तो उसकी प्रतिक्रिया भावनात्मक अथवा भाव प्रधान (subjective) रचनाओं के द्वारा हुए बिना नहीं रहती।"^१

शताब्दियों से हिन्दी-कविता पर एक प्रकार की भौतिक दृष्टि का प्रभाव था। इसी भौतिक मुद्रा को हम युग और जीवन का प्रभाव कहते हैं। मध्य-युग के श्रमिक क्रांति में जो वासना जन्य प्रेम अन्तर्भूत था, उसकी प्रतिक्रिया में आया भारतेन्दु फाल्गु, जिसमें कवे कलाकार की दृष्टि समाज की ओर भी गई। उसी की परिणति हुई द्विवेदी-काल में, जिसमें पाण्डित्य जगत् के सभी लोकोपयोगी विषय कविता के वर्ण्य बन गये और शास्त्र विहित काव्य-परिपाटी में उनकी अभिव्यक्ति की गई। भाषा और भाषा की जिस प्रकार वृद्धि-समृद्धि हुई यह आलोचित किया जा चुका है। 'रंग' और 'रूप' में पूर्ण क्रांति घटित हो चुकी थी, परन्तु 'रेखा' की नहीं। 'रेखा' से हमारा तात्पर्य उस अभिव्यक्ति-अभिगमा से है, जिसे शैली कहा जा सकता है।

'पर' पक्ष को सम्यक् रूप से आलोचित पर्यालोचित कर चुकने के अनन्तर कवि वृत्ति को उससे सहज विवर्ण्य होने लगा। 'स्व' पक्ष अर्थात् आत्म-जगत् (अन्तर्जगत्) की इकार इतनी उत्कट हो उठी कि कवि को उधर भी

साँकना पड़ा। इस अन्तर्जगत के मार्ग हिन्दी कविता में सहज-स्वाभाविक प्रसंग से खुलने लगे। इसी अन्तःप्रकृति की प्रक्रिया से कवि न जग-जीवन के स्थूल पक्ष से विकर्षित होकर सूक्ष्म पक्ष की ओर दृष्टि डाली। इस प्रकार कवि-रूपना या कवि भावना का आलम्बन अब अन्तर्जगत की आत्मा-सृष्टि (या स्वानुभूति) हो गई और आत्मगत (subjective) कविता का सुप्रपात हुआ। कविता में यहाँ आत्मामिथ्या कि चिर-उपेक्षित थी।

श्रीमती महादेवी वर्मा ने इस प्रतिक्रिया पर लिखा है—

“कविता के बचन सीमा तक पहुँच चुके थे और सृष्टि के बाह्यकार पर रहना अधिक लिखा जा चुका था कि मनुष्य का हृदय अपनी अभिव्यक्ति के लिए रो उठा।”^१

भाचार्य द्विवेदी इस स्वानुभूतिमयी कविता को प्रशस्ति न दे सके—यह जोति यहाँ नहीं होनी चाहिये। वे कालिदास और रघुनाथ के भाव माधुर्य के प्रशंसक थे, पार्श्वार्थ, पौदार्य आत्मगत कविता के वे रसज्ञ समझ थे। कवि क लिए आत्मानुभूति का क्या महत्व है?— यह उन्होंने शब्दों में सुनिए।

“अनेक प्रकार के विकार तरंग उसके मन में उठा ही करते हैं। इन विकारों की जाँच, ज्ञान और अनुभव करना सबका काम नहीं। केवल कवि ही इनके अनुभव करने और कविता द्वारा औरों का इन का अनुभव कराने में समर्थ होता है।”^२

कविता में उनका आग्रह रूपना, भावना और अनुभूति पर रहता था, ‘प्रतिभा’ को प्रशस्ति देते हुए उन्होंने लिखा था—

(१) “हमी की कृपा से यह सासारिक बातों को एक अनीय निरासे ढंग से बयान करता है जिसे सुनकर सुननेवाले व हृदयोदधि में नाना प्रकार के सुगन्ध, दुःख, आश्चर्य आदि विकारों की लहरें उठने लगती हैं कवि कभी-कभी ऐसी अद्भुत बातें कह देते हैं कि जो कवि नहीं हैं उनकी पहुँच वहाँ तक कभी हो ही नहीं सकती।”^३

रूपना को वे प्रतिभा भी ही उत्पत्ति मानते थे—

“जिसमें जित ही अधिक यह शक्ति होगी वह उतनी ही अधिक अच्छी कविता लिख सकेगा।”^४

प्रकृति के सूक्ष्म पर्यवेक्षण को भी उन्होंने प्रशस्ति दी है—

“जिम कवि में प्राकृतिक दृश्य और प्रकृति के वीराल देखने और समझने का नितना ही अधिक ज्ञान होता है वह उतना ही बड़ा कवि भी होता है।”

आत्मानुभूतिमयी कविता क्या इन उपकरणों से पृथक् जा सकती है ?

आलोचक प्रवर प० रामचन्द्र शुक्ल ने इस नई प्रवृत्ति को द्विवेदी-काल की प्रवृत्ति से भिन्न मानते हुए लिखा—

‘द्विवेदीजी के प्रभाव से जिम प्रकार के गद्यवृत्त और इतिवृत्तत्मक (matter of fact) पद्यों का खड़ो बोनी में ढेर लग रहा था उसके विरुद्ध प्रतिक्रिया (reaction) होना अजरियम्भावी था।’”

आप्त पुरुष की भाँति उनका यह मत भले ही माय हो परन्तु इतना सशोधन इसमें आवश्यक है कि यह ‘प्रतिवर्तन’ इतिवृत्तात्मक पद्यों के विरुद्ध नहीं था, यह प्रतिवर्तन वस्तुतः काव्य के विषय के विरुद्ध था। यह प्रतिवर्तन सहज विकास के रूप में आया।

कविता में वस्तु प्रधानता सीमा तक पहुँच चुकी थी। जीवन के ‘पर’ पक्ष का अग्रन और आलेखन उसने सांगोपांग रूप में कर लिया था ‘रव’ पक्ष उपेक्षित था। ऐसी कविता का प्रायः अभाव था जिसमें आत्मानुभूति प्रधान हो। कवि जिस वस्तु का वर्णन करता था, उसे प्रत्यक्ष दृष्टि की कसौटी के अनुसार, कविता कला की शास्त्र निर्धारित बँधी हुई सीमा रेखाओं में रहकर करता था। रस-पद्धति और अलंकार विधान की निश्चित रीति का नियमानुशासन उसपर था। आचार्य द्विवेदी शास्त्रज्ञ व्यक्ति थे। उनकी छत्रच्छाया में शास्त्र या लोकोप्यवहार से भिन्न स्वच्छन्दता दिखाना किसी कवि के लिए सम्भव नहीं था। पर वे उसके प्रति अनुदार न थे। वे रमण थे।

यहाँ थोड़ा विषयांतर होने हुए भी यह कहना आवश्यक है कि द्विवेदी वृत्त से बाहर के कवियों में यह सहज स्वच्छन्दता स्वतः प्रस्फुट हो गई थी। श्री जयशङ्कर ‘प्रसाद’ और ‘एक भारतीय आत्मा’ की भाव प्रधान आत्मानुभूतिमयी कविताएँ (जिनका उल्लेख हम आगे करेंगे) इसी दूसरी कोटि की प्रतीक होती हैं। उनकी इन भाव प्रधान आत्मानुभूतिमयी कविताओं ने आलोच्य काल की मूल धारा की विशेषता हो कहना होगा।

मोकना पड़ा। इस अन्तर्जगत के मार्ग हिन्दी कविता में सहज-स्वाभाविक क्रम से खुलने लगे। इसी अन्तःप्रकृति की प्रक्रिया से कवि न जग-जीवन के स्थूल पक्ष से चिक्चिंत होकर सूक्ष्म पक्ष की ओर दृष्टि डाली। इस प्रकार कवि-कल्पना या कवि भावना का आलम्बन अब अन्तर्जगत की आत्मा अनुभूति (या स्वानुभूति) हो गई और आत्मगत (subjective) कविता का स्थापना हुआ। कविता में यह आत्मानुभूति चिर-अपेक्षित थी।

श्रीमती महादेवी वर्मा ने इस प्रतिक्रिया पर लिखा है—

“कविता के कल्पन सीमा तक पहुँच चुके थे और सृष्टि के बाह्यकार पर इतना अधिक लिये जा चुका था कि मनुष्य का हृदय अपनी अभिव्यक्ति के लिए रो उठा।”^१

आचार्य दिवेदी इस स्वानुभूतिमयी कविता को प्रशस्ति न दे सके—यह भीति यहाँ नहीं होनी चाहिए। वे कासिदास और रवीन्द्रनाथ के भाव माधुर्य के प्रशंसक थे, पारचार्य, पौदार्य आत्मगत कविता के वे रसज्ञ ममज्ञ थे। कवि के लिए आत्मानुभूति का क्या महत्त्व है?—यह उन्हीं के शब्दों में सुनिए।

“अनेक प्रकार के विकार-तरंग उसके मन में उठा ही करते हैं। इन विकारों की जाँच, ज्ञान और अनुभव करना सबका काम नहीं। केवल कवि ही इनके अनुभव करने और कविता द्वारा औरों का इन का अनुभव करने में समर्थ होता है।”^२

कविता में उनका आग्रह कल्पना, भावना और अनुभूति पर रहता था, ‘प्रतिभा’ को प्रशस्ति देते हुए उन्होंने लिखा था—

(१) ‘इमी’ की कृपा से वह सासारिक बातों को एक अजीब निराले ढंग से ध्यान करता है जिसे सुनकर सुननेवाले के हृदयोदधि में नाना प्रकार के सुगन्ध, दुःख, आश्चर्य आदि विकारों की लहरें उठने लगती हैं कवि कभी कभी ऐसी अद्भुत बातें कह देते हैं कि जो कवि नहीं हैं उनकी पहुँच वहाँ तक कभी हो ही नहीं सकती।”^३

कल्पना को वे प्रतिभा की ही उत्पत्ति मानते थे—

“जिसमें जितनी ही अधिक यह शक्ति होगी वह उतनी ही अधिक अच्छी कविता लिख सकेगा।”^४

प्रकृति के सूक्ष्म पर्यवेक्षण को भी उन्होंने प्रशस्ति दी है—

१ छायावाद — महादेवी २ कवि और कविता—महावीरप्रसाद दिवेदी

“जिम कवि में प्राकृतिक दृश्य और प्रकृति के वीशल देखने और समझने का नितना ही अधिक ज्ञान होता है वह उतना ही बड़ा कवि भी होता है।”

आत्मानुभूतिमयी कविता क्या इन उपकरणों से पृथक् जा सकती है ?

आलोचक प्रवर प० रामचन्द्र शुक्ल ने इस नई प्रवृत्ति को द्विवेदी-काल की प्रवृत्ति से भिन्न मानते हुए लिखा—

‘द्विवेदीजी के प्रभाव से जिम प्रकार के गद्यवत् और इतिवृत्तत्मक (matter of fact) पद्यों का सड़ो बोनी में ढेर लग रहा था उसके विरुद्ध प्रतिक्रिया (reaction) हाना अवश्यम्भावी था।’

आप्त पुरुष की भाँति उनका यह मत भले ही माय हो परन्तु इतना सरोधन इसमें आवश्यक है कि यह ‘प्रतिवतन’ इतिवृत्तात्मक पद्यों के विरुद्ध नहीं था, यह प्रतिवतन वस्तुतः काव्य के विषय के विरुद्ध था। यह प्रतिवतन सहज विकास के रूप में आया।

कविता में वस्तु प्रधानता सीमा तक पहुँच चुकी थी। जीवन के ‘पर’ पक्ष का अकन और आलेख। उसने सागोपांग रूप में कर लिया था ‘स्व’ पक्ष उपेक्षित था। ऐसी कविता का प्रायः अभाव था जिसमें आत्मानुभूति प्रधान हो। कवि जिस वस्तु का वर्णन करता था, उसे प्रत्यक्ष दृष्टान्त की कसौटी के अनुसार, कविता कला की शास्त्र निर्धारित ढाँची हुई सीमा रेखाओं में रहकर करता था। रस पद्धति और अलंकार विज्ञान की निश्चित रीति का नियमानुशासन उसपर था। आचार्य द्विवेदी शास्त्रज्ञ व्यक्ति थे। उनकी छत्रछाया में शास्त्र या लोकोपमोह से भिन्न स्वयन्दता दिखाना किसी कवि के लिए सम्भव नहीं था। पर वे उसके प्रति अनुदार न थे। वे रसज्ञ थे।

यहाँ थोड़ा विषयांतर होते हुए भी यह कहना आवश्यक है कि द्विवेदी वृत्त से बाहर के कवियों में यह सहज स्वयन्दता स्वतः प्रस्फुट हो गई थी। श्री जयशङ्कर ‘प्रसाद’ और ‘एक भारतीय आत्मा’ की भाव प्रधान आत्मानुभूतिमयी कविताएँ (जिनका उल्लेख हम आगे करेंगे) हमी दूसरी कोटि की प्रतीत होती हैं। उनकी इन भाव प्रधान आत्मानुभूतिमयी कविताओं ही आलोच्य काल की मूल धारा की विशेषता हो कहना होगा।

मॉकना पड़ा। इस अन्तर्जगत के मार्ग हिन्दी कविता में सहज-स्वाभाविक रूप से खुलने लगे। इसी अन्तःप्रकृति की प्रक्रिया से कवि न जग-जीवन के स्थूल पक्ष से विकर्षित होकर सूक्ष्म पक्ष की ओर दृष्टि डाली। इस प्रकार कवि रूपना या कवि भावना का आलम्बन अब अन्तर्जगत की आत्मा लुभूति (या स्वानुभूति) हो गई और आत्मगत (subjective) कविता का स्थापना हुआ। कविता में यह आत्माभिव्यक्ति चिर उपेक्षित थी।

श्रीमती महादेवी धर्म ने इस प्रतिक्रिया पर लिखा है—

‘कविता के बन्धन सीमा तक पहुँच चुके थे और सृष्टि के बाह्यकार पर रहना अधिक लिखा जा चुका था कि मनुष्य का हृदय अपनी अभिव्यक्ति के लिए रो उठा।’^१

आचार्य दिनेश्वरी इस स्वानुभूतिमयी कविता को प्रशस्ति न दे सके—यह झौंठि यहाँ नहीं होनी चाहिए। वे कालिदास और रघोब्रह्मनाथ के भाव साधुर्प के प्रशमक थे, पारचाय, पौवाय आत्मगत कविता के वे रसज्ञ-ममज्ञ थे। कवि के लिए आत्मा-लुभूति का क्या महत्त्व है?—यह उन्हीं के शब्दों में सुनिष्ट।

“अनेक प्रकार के विकार तरंग उसके मन में उठा ही करते हैं। इन विकारों की जाँच, ज्ञान और अनुभव करना सबका काम नहीं। केवल कवि ही इनके अनुभव करने और कविता द्वारा औरों का इन का अनुभव करने में समर्थ होता है।”^२

कविता में उनका आग्रह रूपना, भावना और अनुभूति पर रहता था, ‘प्रतिभा’ को प्रशस्ति देते हुए उन्होंने लिखा था—

(१) “इसीकी कृपा से वह सासारिक बातों को एक अजीब निराले ढंग से ध्यान करता है जिसे सुनकर सुननेवाले के हृदयोदधि में नाना प्रकार के सुख, दुख, आश्चर्य आदि विकारों की लहरें उठने लगती हैं। कवि कभी कभी ऐसी अद्भुत बातें कह देते हैं कि जो कवि नहीं हैं उनकी पहुँच यहाँ तक कभी हो ही नहीं सकती।”^३

रूपना को वे प्रतिभा की ही उत्पत्ति मानते थे—

“जिसमें जित ही अधिक यह शक्ति होगी वह उतनी ही अधिक अद्भुत कविता लिख सकेगा।”^४

प्रकृति के सूक्ष्म पर्यवेक्षण को भी उन्होंने प्रशस्ति दी है—

“जिस कवि में प्राकृतिक दृश्य और प्रकृति के वैशाल देखने और समझने का जितना ही अधिक ज्ञान होता है वह उतना ही बड़ा कवि भी होता है।”

आत्मानुभूतिमयी कविता क्या इन उपकरणों से पृथक् जा सकती है?

आलोचक प्रवर प० रामचंद्र शुक्ल ने इस नई प्रवृत्ति को द्विवेदी-काल की प्रवृत्ति से भिन्न मानते हुए लिखा—

‘द्विवेदीजी के प्रभाव से जिन प्रकार के गद्य-पद्य और इतिवृत्तत्मक (matter of fact) पद्यों का सड़ो बोझी में ढेर लग रहा था उसके विरुद्ध प्रतिक्रिया (reaction) होना अतर्क्यभावी था।’

आप्त पुरुष की भाँति उनका यह मत भले ही मान्य हो परंतु इतना सरोधन इसमें आवश्यक है कि यह ‘प्रतिवर्तन’ इतिवृत्तात्मक पद्यों के विरुद्ध नहीं था, यह प्रतिवर्तन वस्तुतः काव्य के विषय के विरुद्ध था। यह प्रतिवर्तन सहज विकास के रूप में आया।

कविता में वस्तु प्रधानता सीमा तक पहुँच चुकी थी। जीवन के ‘पर’ पक्ष का अकन और आलोचना उसने सांगोपांग रूप में कर लिया था ‘स्व’ पक्ष उपोक्त था। ऐसी कविता का प्रायः अभाव था जिसमें आत्मानुभूति प्रधान हो। कवि जिस वस्तु का वर्णन करता था, उसे प्रत्यक्ष दृश्य की कसौटी के अनुसार, कविता कला की शास्त्र निर्धारित रीति हुई सीमा रेखाओं में रहकर करता था। रस-पद्धति और अलंकार विधान की निश्चित रीति का नियमानुशासन उसपर था। आचार्य द्विवेदी शास्त्रज्ञ व्यक्ति थे। उनकी दृष्टिक्षाया में शास्त्र या कोटि-व्यवहार से भिन्न स्वच्छन्दता दिखाना किसी कवि के लिए सम्भव नहीं था। पर वे उसके प्रति अनुदार न थे। वे रसज्ञ थे।

यहाँ थोड़ा विव्यांतर होने हुए भी यह कहना आवश्यक है कि द्विवेदी वृत्त से बाहर के कवियों में यह सहज स्वच्छन्दता स्वतः प्रस्फुट हो गई थी। श्री जयशङ्कर ‘प्रसाद’ और ‘एक भारतीय आत्मा’ की भाव प्रधान आत्मानुभूतिमयी कविताएँ (जिनका उल्लेख हम आगे करेंगे) इसी दूसरी कोटि की प्रतीत होती हैं। उनकी इन भाव प्रधान आत्मानुभूतिमयी कविताओं की आलोच्य काल की मूल धारा की विशेषता हो कहना होगा।

विद्वान् विचारक और का-र-मर्श श्री जयशंकर 'प्रसाद' ने द्विवेदी जी के प्रोढ़ में पालित-पोषित कविता की वृत्ति प्रवृत्ति को दो शब्दों में सीमित किया 'पौराणिक युग की किसी घटना' (का बाह्यवर्णन) और 'देश विदेश की सुन्दरी' (का बाह्य वर्णन) । इन दो चित्रों से कवि का इंगित पौराणिक आभ्यानों और मानव रूप (शृंगार) के वर्णनों का श्रोत है । यह उल्लेखनीय है कि उन्होंने प्रवृत्ति और 'समाज राष्ट्र' जैसे दो बड़े विषयों की उपेक्षा कर दिया है—ये दो विषय भी कविता के प्रधान दृश्य थे । उनके शब्द इस प्रकार हैं—

“कविता के क्षेत्र में पौराणिक युग की किसी घटना अथवा देश विदेश की सुन्दरी के बाह्य वर्णन में भिन्न बदना के आधार पर स्वाभूतिमयी अभिव्यक्ति होने लगी”

अस्तु आभामुक्ति अथ कविता की प्रधान वृत्ति हो गई । अन्तर्जगत के आभ्यन्तर भाव सूचन हो । हैं, उनकी अभिव्यक्ति उतनी सरल सुबोध और सुगम नहीं होती जिसकी यहिजंगत् के स्थूल भाव की । वस्तुतः उसका लिए भाषा भी गहन गूढ़ हो जाती है । उस भाषा में आन्तरिक स्पर्श रहता है, अभिधा शक्ति वाली वाच्यार्थ मयी भाषा वहाँ असमर्थ रह जाती है । अभी तक की भाषा का प्रधान गुण 'प्रामादिकता' हो थी । अल्प-सरल अभिव्यक्ति और सुगम-सुबोध वाक्य नि वास उसके आधारक लक्षण थे । उसमें वाक्मर्मात्मा नहीं थी । अनिधा और लज्जा तथा व्यंजना शक्तियों का सम्यक् विरलेपण प्राचीनों ने किया था । उनका प्रचुर प्रयोग भी कविता में हुआ था । परंतु वह पूर्व जन्म की घटना की भाँति अज्ञात थी । इस युग का नई कविता को वह पूर्व जन्म की विशेषता विस्मृत था ।

भाषा की उन्नति के साथ कविता की उन्नति का और कविता में युग के भाव का प्रतिनिधित्व सिद्ध करते हुए द्विवेदी जी ने कविता का भविष्य भी अर्थ देखा था । उपदेश और मनोरंजन को कविता का कर्म बतानेवाले द्विवेदी जी की ही लेखनी अथ लिख रही थी

(१) “कवि को अनुकरण न करना चाहिए कोई नई बात पैदा करनी चाहिए ।”

यह क्रांति का संकेत है ।

(२) “आदर्श तो बदलते ही हैं, विषय भी परिवर्तित होते रहते हैं ।”

यह विषय घटने का सकेत है।

(२) "कवि किसी भी मत का अनुयायी हो, कोई भी सिद्धान्त मानता हो, पर ज्योंही वह अपने सिद्धान्तों को पद्य पद्ध करता है अथवा वर्ण-स्वर्य या ड्राइडन के समान पद्या म धार्मिक शिक्षा देना चाहता है त्यों ही वह कवि के उच्च आसन से गिर जाता है। कवि का काम न तो शिक्षा देना है और न दार्शनिक तत्त्वों का व्याख्या करना है। उसके हृदय से तो वह गान उद्गत होना चाहिए निमसे सभस्त मानवजाति की हृत्तन्त्री म विश्व वेदना का स्वर बज उठे।" और कविता का विकास दिखाते हुए उन्होंने यह आत्मानुभूति की ओर मुड़ने का इंगित देते हुए लिखा —

"वाह्य प्रकृति के बाद मनुष्य अपने अन्तर्गत को ओर दृष्टिगत करता है। तब साहित्य में कविता का रूप परिवर्तित हो जाता है। कविता का लक्ष्य 'मनुष्य' हो जाता है। ससार स दृष्टे दृष्टाकर कवि व्यक्ति पर ध्यान देता है। तब उसे आत्मा का रहस्य ज्ञात होता है। यह सान्त में अनन्त का दर्शन करता है और भौतिक पिण्ड म अनीम ज्योति का आभास पाना है। मनुष्य काव का लक्ष्य इधर ही होगा।"

यही नहीं उन्होंने तो 'प्रगतिशोल' कविता की भी कहरना कर ली थी—

"अभी तक वह मिट्टी में सने हुए किसान और कर्षाओं से निकले हुए मैले मजदूरों को अपने काव्य का नायक बनाना नहीं चाहता था। × × × परन्तु अब वह चूड़ों का भी महत्ता देखेगा और तभी जगत का रहस्य सबको प्रिन्ति ह गा।" × × "जो साधारण है वही रहस्यमय है, वही अनन्त सौंदर्य से युक्त है।"

कविता का घम आत्मदर्शन आत्मदर्शन ही, अथ वह लौकिक घटना और लोक दृश्यों का प्रत्यक्ष आकलन आलेखन छोड़कर आत्मानुभूति की ओर मुड़ गई। बहिरंग से अन्तरंग की ओर उसकी दिशा होगई। कवि ने अन्तरंग को चित्रित करना आरम्भ किया किन्तु बहिरंग की तुलना से और कवि ने बहिरंग को देखा परन्तु अपनी आत्म्य-तर ओलों से। आत्मानुभूति के क्षेत्र म उसकी सूक्ष्म दृष्टि को उठना ही विराट और गहन जगत् (अ-तल्लोक) मिला गया, जितना जटिल और विशाल विश्व स्पृज दृष्टि को बाहर मिला था। कवि के अन्तरङ्ग मुने थे, वह अन्तर्मुख था। आत्मा-

सुभूति का माधुर्य इतना उत्कट और इतना अनिवर्चनीय था कि उसमें कवि के सारे साधन रंग रूप-रेखा लुप्त गये ।

जिस प्रकार आत्मा से प्रकृति को और शरीर को पृथक् नहीं किया जा सकता उसी प्रकार आत्मानुभूति से अभिव्यक्ति को विच्छिन्न नहीं किया जा सकता । वस्तुतः आत्मानुभूति का जो नया स्वरूप इस दृष्ट्या में प्रस्फुट हुआ यह अभिव्यक्ति की विचित्र भंगिमा के कारण ही । पाणी के साथ अर्थ का अविच्छिन्न सम्बन्ध है । कवि ने अपने धिर-युक्त शब्दों में एक नई लाक्षणिक भंगिमा देकर उन्हें नया अर्थ दिया । यह शब्दों की कथा हुई ।

संपूर्ण वाक्य रचना में भी एक ऐसी भंगिमा कि जिससे व्यञ्जना और ध्वनि का समावेश हो जाता है, अर्थ की कान्ति को बढ़ा देती है । कवि 'प्रसाद' ने इस लाक्षण्य (कान्ति) को ही छाया, विच्छित्ति के प्राप्ति नामा से विहित किया है—

“मोती के भीतर छाया की जैसी तरलता होती है, वैसी ही कान्ति की तरलता अंग में लाक्षण्य कहा जाती है । इस लाक्षण्य को संस्कृत में छाया और विच्छित्ति के द्वारा कुछ लोगों ने निरूपित किया था । कुत्रक ने 'वक्रोक्ति-कोशित' में कहा है—

प्रतिभा {प्रथमोद्भेदसमये यत्र चक्रता ।

शब्दाभिधेयोर त गुरतीव विभाव्यते ।

शब्द और अर्थ की यह स्वाभाविक चक्रता, विच्छित्ति, छाया और कान्ति का सृजन करती है । इस वैचित्र्य का सृजन करना विदग्ध कवि का ही काम है ।”

आगे तो 'प्रसाद' जी ने इसे वर्ण से लेकर प्रबंध तक में समाविष्ट किया है । भाषा की यह लाक्षणिक भंगिमा तथा ध्वन्यात्मकता, आचार्यों के द्वारा अलौकिक विवेचित हो चुका था । कवि 'प्रसाद' की दृष्टि में इसका पुनरुत्थान इस आत्मानुभूतिमयी कविता में हुआ ।

श्री 'प्रसाद' इस प्रकार की लाक्षणिक भंगिमा और ध्वन्यात्मकता के दृष्ट्या उन्हीं के शब्दों में छाया (विच्छित्ति लाक्षण्य) के पुरस्कर्ता थे । उनकी प्रारम्भिक कविताओं में हमें यह स्वात्मानुभूति प्रस्फुट दिखाई देती है ।

आत्मगत कविता का बीज और विकास

आत्मगत कविता का प्रच्छन्न रूप तो प्रायः परगत कविता में रह सकता है। जब कवि परगत विषय को आत्मानुभूति में रँग कर घण्टित करता है तो आत्मगत काय के तत्त्व प्रस्फुट हो जाते हैं। उदाहरणार्थ एक फूल को ही ले लीजिए। यदि कवि उस देखकर यह वदे कि वह सुन्दर है, वह सुगन्धित है, उसपर भौरे मेंढरान हैं, वह पिला हुआ है, वह अमुक प्रकार का है—तो यह उसकी वस्तुगत अभिव्यक्ति हुई। यह दृष्टि वस्तुतः वही है जो किसी भी सामान्य जन की हो सकती है। यदि की विशेषता उसमें केवल अलंकार, वर्णना-तत्त्व आदि का पुट देकर उसे अधिक प्रभावशाली बनाने की होगी। यह वस्तुगत (परगत) शैली हुई।

आत्मगत अभिव्यक्ति इससे तनिक गहरी और निकट की है। वह तादात्म्य के बिना नहीं आती। जब कवि अपनी समस्त भावमय सत्ता का तादात्म्य वस्तु से कर लेता है तो उसकी साधना, उसकी अनुभूति संवेदना-मूलक हो जाती है, वस्तु की—चाहे वह फूल हो चाहे लहर, चाहे वह नदी हो चाहे सड़क, वह आँधी हो या मलय-समीर, उसके कवि मन पर क्या प्रतिक्रियात्मक अनुभूति होती है, यह जब कवि अभिव्यक्त करता है तो आत्मगत कविता का जन्म होता है। वस्तुतः जबतक हम आत्मगत तत्त्व का पुट या स्पर्श कविता में नहीं होता तब तक उसमें स्थापित्व नहीं आ सकता। यही आत्मगत तत्त्व उसे वैयक्तिक से सार्वभौम अनुभूति का विषय भी बना देता है। इसलिए परगत, विश्वगत, कविता में भी आत्मगत तत्त्व हो सकते हैं और यह भेद केवल विषय का नहीं है, दृष्टि का है, कवि की दृष्टि का है, प्रवृत्ति (approach) का है। कवि की धारणा का यदि समार के अर्थ मानवों का आत्मा से कोई तात्त्विक अभिन्नत्व है तो उसकी आत्मगत अनुभूति और अभिव्यक्ति सार्वभौम और सार्वकालिक हुए बिना नहीं रह सकती।

कविता में वस्तुतः इन्हीं आत्मगत तत्त्वों को रुसारा खोजता है और पाता है तो उसमें रमणीयता देखता है।

आत्मगत भावों को व्यक्त कराने के लिए कई कवियों ने प्रयत्न किए। आलोच्यकाल के कुछ उदाहरण लें जिनमें कवि अपनी अनुभूति को स्पष्ट भाषा में व्यक्त करता है—

जब से तेरे लोचन-शायक, लगे हृदय पर थे मेरे,
चैन नहीं पड़ती है मुझको, बिना किये दर्शन तेरे।^१

(प्रेम पताना सत्यशरण रतूड़ी)

श्री गोपालशरणसिंह की 'हृदय की वेदना'^२ यों है—

सुरभित बहती है मोददायी समीर,
पुलकित करती है जो सभी का शरीर।
मगर यह न थोड़ा भो मुझे है सुहाती,
सचमुच दुरियों को है सुधा भो न भाती।^३

एक शैली सूचन भाषा क मानवीकरण की भी थी। कुछ नई प्रतिभा लेकर
आनेवाले कवि मुकुटधर पांडेय ने 'हृदय' का मानवीकरण किया है

प्यार की दो बात कहने के लिए,
निस दुग्री के पास है कोई नहीं।
पास उसक ठोडकर जाता हृदय,
और घण्टों बैठ रहता है वहीं।^४

अन्योक्ति और प्रतीक

कवियों ने अन्योक्ति अलंकरण के द्वारा इस प्रकार की आत्मानुभूति
पूर्ण व्यंजनाओं में बड़ा सहयोग लिया। अन्योक्ति की प्रत्येक कविता तो
आत्मानुभूति की सीमा में नहीं आती। आत्मानुभूति के तत्त्व से अस्पृश्य
रहकर भी अन्योक्ति की जाती है।

कवि का भाव-तादात्म्य जबतक वर्य विषय से नहीं हो पाता तब तक
आत्मानुभूति की व्यंजना नहीं आती। रूपनारायण पाण्डेय ने 'दलित कुसुम'
पर अन्योक्ति करते हुए एक अकाल-काल-कवलित सन्तति पर अंतर की सीध
घटना व्यक्त की—

यह पुष्प अभी तो डालियों में धरा था।
अगणित अभिलाषा और आशा भरा था।
दलित कर इसे तू काल क्या पा गया रे।
कणमर तुझ में क्या है नहीं हा ! दया रे ॥

श्री मैथिलीशरण गुप्त की 'नक्षत्र निपात' कविता में भी इसी प्रकार की आन्तरिक घटना मुखरित है

जो स्वजनों के बीच चमकता था अभी ।
आशापूर्वक जिसे देखते थे सभी ।
होने को था अभी बहुत कुछ जो बढ़ा ।
हाय वही नक्षत्र अचानक खस पड़ा ।
निशि का सारा शात भार हत होगया ।
नभ के उर का एक रत्न ना लोगया ।
आभा उसके अमल अन्तिमालोक की ।
रेखा सी कर गई हृदय पर शोक की ।

('सरस्वती' जून १९१४)

ऐसी कविताएँ अ-योक्ति की सीमा में आती हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि कवि में जो अन्तर्घटना है वह नक्षत्र को देखकर फूट पड़ी है। प्रस्तुत के साथ अप्रस्तुत विषय (पदार्थ या घटना) भी कवि की भावना में रहता है और उसकी ओर वह केवल संकेत करता है। वह अनुभूति सीधे आत्मगत नहीं होती।

प्रस्तुत में अप्रस्तुत की योजना का मनोविज्ञान यह है कि जब कवि अपने मनोगत भाव या आवेग को व्यक्त करना चाहता है तो उसका आलम्बन रोजता है, कभी वह प्रकृति के चेतन रूपों और तत्त्वों में उसे मिल जाता है और कभी पृथ्वी के जड़ पदार्थों में।

कोई विषय या भाव ऐसा नहीं जो अन्योक्ति के माध्यम से अधिक प्रभाव के साथ ग्रहण न कराया जा सके।

अन्योक्ति से सामान्य उक्ति भी कितनी अधिक प्रभावशाली हो जाती है इसके अनेक उदाहरण दिखाये जा सकते हैं। श्री गुप्त की कविता का एक उदाहरण है

भय-भूतल को भेद गगन में उठनेवाले शाल, प्रणाम ।'

इसे पढ़कर ऐसा व्यजित होता है कि यह कविता केवल उस निर्जीव शाल वृक्ष को ही सम्बोधित नहीं है— वस्तुतः यह शाल-वर्मी प्रगोक मग्निको सम्बोधित है। यह किसी 'परदेह-शरीर' मानव के प्रति है।

अन्योक्ति-पद्धति को इसीलिए प्राचीन और अर्वाचीन कवियों ने अपनाया है। अन्योक्ति विधान में वस्तुतः एक बड़ी शक्ति है और वह है व्यंग्यता; उसे हम ध्वनि भी कह सकते हैं। इसी ध्वनि का उपयोग कवि जय करता है तो कविता में एक आभा झलझला उठती है। अर्थ गौरव भी बढ़ जाता है। इसके नये-नये प्रयोग हम काल में कवियों ने किये हैं। इसी का एक उत्कृष्ट रूप प्रयोग है प्रतीक। 'प्रतीक' पद्धति का अनुशीलन हम आगे करेंगे।

अन्योक्ति सदा साम्य के आधार पर होती है। उपमेय और उपमान के बिना अन्योक्ति नहीं हो सकती। जय दोनों में क्रिया-व्यापार का एकीकरण हो जाता है तो अन्योक्ति की योजना हो सकती है। वस्तु का मुख्य धर्म ही बटकर उसका रूपक हो जाता है तो प्रतीक की योजना हो जाती है। प्रतीक वस्तुतः अप्रस्तुत की समग्र आत्मा या धर्म या गुण या समवित्त रूप लेकर आने वाले प्रस्तुत का नाम है। यह रूपक से भी थोड़ा भिन्न है। 'रूपक' में रूप साम्य के साथ प्रस्तुत अप्रस्तुत दोनों होना अनिवार्य है। रूपक से भी बिम्ब-ग्रहण होता है — इन्द्रिय के सन्निकर्ष और माध्यम द्वारा; परन्तु प्रतीक तो अप्रस्तुत का प्रस्तुत रूप में अद्वैत ही है।

जीवन के किस क्षेत्र में 'प्रतीक' का प्रयोग नहीं हो सकता? लौकिक जीवन व सामाजिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक पार्श्व हैं। अस्मिक जीवन के दार्शनिक, आध्यात्मिक पार्श्व हैं। जहाँ प्रतीक से राष्ट्रीय भावना की अभिव्यक्ति हो वहाँ 'राष्ट्रीय प्रतीकवाद' होगा, जहाँ प्रेम, करुणा, आशा, अभिकांक्षा, आशांश आदि वेद-अर्थों की आन्तरिक अनुभूति साम्य हो वहाँ 'भावार्थिक प्रतीकवाद' होगा। जहाँ दार्शनिक चिन्तन अभिप्रेत हो वहाँ 'दार्शनिक प्रतीकवाद' होगा और जहाँ अध्यात्म चिन्तन अभिप्रेत हो वहाँ 'आध्यात्मिक प्रतीकवाद' होगा। दार्शनिक और आध्यात्मिक प्रतीकवाद अतोद्भूत तत्त्व होने के कारण 'संकेतवाद' भी कहे जा सकते हैं। प्रकृतिगत प्रतीकवाद को 'तत्वावादा' के अन्तर्गत देखा जा सकता है। हम प्रमत्त सद्मके उदाहरण लें—

राष्ट्रीय प्रतीकवाद

राष्ट्रीय अनुभूति में कवियों ने राष्ट्रीय प्रतीकवाद का आविर्भाव किया। एक उदाहरण भी 'एक भारतीय आत्मा' की कविता का है—

देश के वन्दनीय वसुदेव,
 कष्ट में लें न किसी की ओट ।
 देवकी माताएँ हों साथ,
 पदों पर जाऊँगा मैं लोट ।
 जहाँ तुम मेरे हित तैयार,
 सहोगे ककश कारागार ।
 वहाँ बस मेरा होगा बास,
 गर्म का प्रियतर कारागार ॥^१

यहाँ वसुदेव, देवकी, कारागार आदि शब्द प्रतीक ही हैं ।

महाभारत की पौराणिक गाथा में अक्रूर, जरासंध रणछोड़, दुःशासन और भारत (अर्जुन) का कर्तृत्व है । वही सूर्यमान होकर आज कल की राष्ट्रीय कविता में प्रतीक बन जाता है—

- १ नहीं सब दूर रहे अक्रूर, जरासंधों से चलभा काम,
 यतेंगे विवश, विश्व के लिए, वीर ‘रणछोड़’ पलट कर नाम ।
- २ उधर वे दुःशासन के बन्धु युद्ध-भिक्षा की मोली हाथ,
 इधर वे धर्म बन्धु नय सिन्धु, शस्त्र लो, कहते हैं दो साथ ।^२

ये प्रतीक इस प्रकार होंगे—

- | | |
|---------------------------------------|-----------------------------|
| १ जरासंध | निन्दक धृति के व्यक्ति |
| २ कस | अत्याचारी राजा |
| ३ दुःशासन के भाई | अ ग्रेज जाति |
| ४ धर्म के भाई | भारतीय नेता |
| ५ शस्त्र न लेने का प्रण | अहिंसक नीति (नि शस्त्रता) |
| ६ कृष्ण | मोहन |
| ७ कस का कारागार (कृष्ण का जन्मस्थल) - | कारागार (जेल) |

इस प्रकार के राष्ट्रीय प्रतीकवाद की योजना एक भारतीय आत्मा की राष्ट्रीय कविताओं में प्रचुर परिमाण में है ।

हृदयवाद

प्रकान्त-आन्तरिक अनुभूति-प्रधान भावाभिष्यक्ति 'हृदयवाद' है। 'प्रतीक-वाद' इसमें सहयोगी हो जाता है।

'हृदयवाद' का मूल बीज खोजने के लिए तो भारतेन्दु के भाव उपपन्न का अन्वेषण करना होगा। 'हृदय' की बात यों तो देव ने कही है, घनानन्द ने कही है, परन्तु 'भारतेन्दु' में उसका नवान उन्मेष था

१ बिना प्रान प्यारे भये दरस तिहारे हाय,
देखि लीजो आँखें ये खुली ही रहि जायँगी।

२ घैन हू अथान लागे, नैन कुम्हिलान लागे,
प्राननाथ आओ अथ प्रान लागे मुरझान।

यह स्वर पूर्वोक्त मन्त्रभाषा कवियों से कुछ नया अवश्य है। जयशंकर 'मसाद' ने इस काल में हृदय की आन्तरिक अनुभूतियों की प्रकृति के प्रतीकों से अभिव्यक्त या व्यक्त किया। 'झरना' का प्रतीक लेकर कवि अन्तर्भावना के उदस की अभिव्यक्ति करता है—

कर गई प्लावित तन मन सारा।

एक दिन तन अपाङ्ग की धारा ॥

हृदय से झरना—

यह चला, जैसे दृगजल ढरना।

यह झरना प्रेम की पवित्र परछाई में हो महता है और उसमें लालसा की हरित चिट्ठी की भाई पड़ती है, और उसका उद्देश्य है तापमय जीवन को शीतलता देना

प्रेम की पवित्र परछाई में।

लालसा हरित चिट्ठी भाई में ॥

यह चला झरना।

तापमय जीवन शीतल करना।

प्रेमी कवि के अन्तस् की मर्मवेदना इसमें छलक पड़ी है

पिलाया तुमने यैसा तरल ?

माँगा हो कर दीन,

कठ सीचने के लिए,
गर्म झील का मीन ।
निर्दय तुमने कर दिया,
सुना था तुम हो सुन्दर ! सरल !

(सुधा म गरल)

और कहीं कवि के प्रेम की सचाई की घोपथा है

तपा चुके हो निरिद नहि में
काम जँचाने का न इसे
शुद्ध सुगुण हृदय है प्रियतम,
तुमको शका केवल है ॥

(क्लृप्तौटी)

बढ़ कविता के प्रेमवाद का भी 'प्रसाद' पर प्रभाव दिखाई दिया

किसी पर मरना, यही तो दुःख है ।
उपेक्षा करना, मुझे भी सुख है ।

और यह प्रेम आध्यात्मिक भंगिमा भी लिये हुए है—

मिल गये प्रियतम हमारे मिल गये ।
यह अलस जीवन सफल-सब हो गया ।
+ + +
इस हमारे और प्रिय के मिलन से
स्वर्ग आ कर मेदिनी से मिल रहा ॥

(मिलन मरना)

अभिष्यञ्जना की भंगिमा लौकिक से इसे पारलौकिक कर देती है । यही
दूर का प्रेम है

रे मन ।
न कर तू कभी दूर का प्रेम ।
निष्ठुर हो रहना अच्छा है,
यही करेगा प्रेम ॥

(विन्दु)

संकेतवाद

हृदयवाद के दार्शनिक और आध्यात्मिक पार्श्व को हम संकेत का नाम दे सकते हैं। यों यह संकेत प्रतीक में रहता ही है परन्तु अतद्बिन्दु परोध सत्ता को अमस्तुत मानकर जब प्रतीक उसको ओर इंगित करता हो तो उसे संकेत का नाम देना ही समुचित होगा।

श्री राय कृष्णदास ने दार्शनिक संकेत दिया है

हे राजहंस ! यह कौन चाल ?
तू पिंजरबद्ध चला होने,
बनने अपना ही आप काल !
(उद्बोधन सरस्वती, नवम्बर १९१८)

कवि ने राजहंस से यहाँ आत्मा या जीव का संकेत किया है। यह पद गीत प्रतीकवाद की व्यापक परिभाषा के भीतर आयेगा। दार्शनिक तथ्यों की व्यञ्जना करने की दृष्टि से इसे दार्शनिक संकेतवाद कहेंगे।

बदगीनाथ भट्ट मनुष्य और संसार के सम्बन्ध की तिनका और सागर के प्रतीकों से व्यञ्जित करते हैं —

सागर में तिनका है बहता।
छल रहा है लहरों के धल,
मैं हूँ, मैं हूँ, कहता ॥
(मनुष्य और संसार सरस्वती, अक्टूबर १९४४)

यह संकेत केवल जीव या आत्मा की ओर है अथवा, परमात्मा या ईश्वर की ओर नहीं।

निराला जी ने 'अधिवास' कविता में आत्मा के चिरन्तन अधिवास का संकेत किया है—

कहाँ ? —
मेरा अधिवास कहाँ ?
क्या कहाँ ? रुकती है गति जहाँ ?

संसार में आकर किस प्रकार मानव-वेदना में आत्मा ओतप्रोत हो जाती है इसका भी संकेत है—

मैंने 'मैं' शैली अपनाई ।
 देखा दुखी एक निज भाई,
 दुःख की छाया पड़ी हृदय में मेरे,
 मूट उमड़ वेदना आई ।
 उसके निम्ट गया मैं धाय,
 लगाया उसे गले से हाथ ।
 फँसा माया में हूँ निम्पाय,
 बहो, फिर कैसे गति रुक जाय ?

आत्मा की गति ससार में इसीलिए अनत हो जाती है । परन्तु अधि-
 वास छूटने का इसीलिए आत्मा को त्रास नहीं है--

छूटता है यद्यपि अधिवास,
 किन्तु फिर भी न मुझे कुछ त्रास !

(अधिवाम निराला)

आत्मानुभूतिमयी कविता और 'छायावाद'

इस संक्रमण-काल में स्वाभाविक मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया के क्रम से यह भाव-मगिमा अपरिहार्य होगई । अपनी अनुभूति को स्वर देन के लिए कवि ने भाषाकुल भाषा की सृष्टि की । उसे ऐसी वाणी कल्पित और आनि-हित करनी पड़ी जो आन्तरिक ग्रन्थियों का खोल सके । आन्तरिक जिनासा को रूप दे सके और संवेदन को मूर्त्त कर सके, इस प्रकार आत्म मग्न कवि के अन्तर्मान की वेदना के सूक्ष्म संवेदन के वणन या चित्रण में प्रयुक्त यह गहन, गुह्य, विविध, सकेतारमक अभिव्यक्ति दूबरोँ ॥ जिए कुछ धूमिल और अस्पष्ट हो कर आई ।

यह स्मरणीय है कि अन्तर्जगत के इस दर्शन में वहिर्जगद् निताग्न उपेक्षित नहीं हो गया । प्रकृति और मानव सृष्टि के रम्य रूप-यापारों ने कवि को अपनी रहस्यमयता से आकर्षित और सम्मोहित किया । इस सम्मोहन को उसने अपनी गुह्य भाषा में व्यक्त किया और एक सकेतात्मकता की सृष्टि की । बाह्य जगत् को अपने अन्तर्नयनों से देखत हुए जो छाया या प्रतिबिम्ब कवि के हृदय-दर्पण में पड़ता है कवि उसे जब कवितामें लाना चाहता है तो उसका आनन्द कभी कभी गूँगे के गुह्य की भाँति अकथ्य हो जाता है ।

हिन्दी में यह प्रवृत्ति कुछ पीछे आई, इससे पूर्व पूर्व में वगभाषा के कवीन्द्र रवीन्द्रनाथ थाटानुभूति-गुरु कविता की सृष्टि कर चुके थे, परिचय में अग्रजा रोनाटिक कवियों में यहो प्रधान प्रवृत्त थी। इनके अनुशीलन का भी प्रचलन प्रभाव नये कवियों के मानस पर अवश्य पड़ा। इस प्रकार प्रभावित होकर हिन्दी की कविता ने अपनी अन्तर्मुखी साधना का आरम्भ किया।

इस अन्तर्मुखी कविता को कई विशेषताएँ हैं—

भार पक्ष

(१) आत्मानुभूति जो उसकी आत्मा है,

(२) अन्तर्वेदना जो उसका हृदय है। वेदना का अर्थ यहाँ एक प्रकार वेदन है जो एक अतीन्द्रिय भावनात्मक म कवि के भावुक मन पर होता है। सुन्दर और क्लृप्त के प्रति आकर्षण, प्रेम और करुणा की अतःस्पर्शिता इसमें रुचित होती है। प्रवृत्ति और दृश्यमान विश्व के प्रति कवि की एक अतर्हृष्टि इसमें सजग हो जाती है।

कला-पक्ष

(३) लाक्षणिक भाषिमा जो उसकी प्रवृत्ति है, जो सरल से अधिक विचित्र है। घम विपर्यय और प्रतीक विधान इसके रंग हैं। प्रतीक-विधान इसका उत्पादान है, जिसमें मानवीभाव का समावेश हुआ है।

(४) चित्रभाषा और चित्र राग जो उसकी बाणी है, अभिव्यक्ति है। जब वर्णमयज्ञान का भी इसमें योग है।

‘रहस्यवाद’ : ‘आधावाद’

आध्यात्मिक रुकेतवाद : परोक्ष दर्शन

पूर्व कथित रुकेतवादी अनेक गीत और कविताएँ सन् १३१४ से हिन्दी में प्रस्तुत होने लगे थे। रवीन्द्रनाथ की ‘गीतांजलि’ (प्रकाशित १३१०) की रुकेतवादी भाव धारा इसमें बस तत्कालिक प्रेरणा बन गई इसका अनुशीलन हम आगे करना चाहते हैं।

१९१३ में 'गीतांजलि' पर विश्व-सम्मान मित्रा। उसही भावधारा चिन्ता धारा धेग से हिन्दी में आने लगी। 'गीतांजलि' स्वानुभूतिमयी कविताओं से पूर्ण है। इसकी कई स्वानुभूतिमयी कविताएँ किसी पराए सत्ता के प्रति सम्बोधित हैं।

इसमें कोई सन्देह नहीं कि 'परमेश्वर' रगी-द्र के इन गीतों का धाराध्य वा परोक्ष प्रियतम है। उनकी भाषा में वह 'परायणमत्ता बंधु है आधार !' है। कभी-कभी वह राजेश्वर, कभी देवता, कभी प्रियतम के मधुर सम्बोधन से संकेतित होता है, परन्तु 'ईश्वर' नहीं बनता।

आत्मा परमात्मा विद्यात्मा को प्रेमिका प्रणयित्री विरहिनी बनकर आता है परन्तु उसमें मिलनानुभूति भी है। स्वप्न, स्मृति, सन्देश, मिलन आदि सभी प्रेमानुभूतियाँ उसमें हैं। कल्पना में प्रियतम के प्रणय की मधु-चर्या होती है जिसे कवि अपनी अनुभूति से कविता की कदियों में उतारता है। उस समय के चित्र सांकेतिक भाषा में होने के कारण अस्पष्ट, धूमिल और गुह्य होते हैं। इन्हें छायाभास (Phantasm) कहा जाता है। वे पाथिव इन्द्रियों के लिए गुह्य, गोप्य या रहस्यमय होते हैं, इसलिए रहस्य भी इनकी सत्ता हो सकती है। श्रंगरी के विद्वानों ने इन्हें मिस्टिक (या 'रहस्य') कहा है और इनकी समता सेंट मॉसिस और ब्लेक जैम सतों और कवियों से की है। 'निस्टिसिज्म' के रूपांतर के रूप में रहस्यवाद और छायावाद दोनों ही शब्द प्रचलित हैं। बंगाल में ऐसा कविता को 'छायावाद' कहा गया परन्तु हिन्दी की इन गूढ़बोधिनी कविताओं की सत्ता व्यंग्य से 'छायावाद' मानी गई।

कविता जब अन्तरात्मा की गहन गूढ़ वेदना से उद्भूत होने लगी तो वस्तु-जगत अनुभासक के अन्तर्गत में रंग गया और एक ऐसी शब्दावली में कवि अपनी अनुभूतियाँ व्यक्त करने लगा जिन्हें दूसरे 'अस्पष्ट' कहने लगे। इन अनुभूतियों की गहन गूढ़ता को रूढ़िवादी या परम्परावादी समोदक यथेष्ट रूप में ग्रहण न कर सके और उसे प्रशस्ति न दे सके। रूप की सीधी स्पष्ट प्रसाद-पूर्ण कविता के आगे वे छन्द-बन्ध हान अस्पष्ट (अस्पष्ट) और अगम्य रचनाओं को (अस्पष्टता के अर्थ में) 'छायावाद' कहने लगे। आचार्य द्विवेदी के कर्तृत्व काल में इस प्रकार की कविताओं का जन्म होने लगा और उस पर व्यंग्य और परिहास भी। किमो लेखक ने तो अतिश्रित पर को छाया-वादी कविता कहकर इसका उपहास किया था।

स्वयं द्विवेदी जी ने छायावाद को आशीर्वाद न दे सके जो अस्पष्ट और अस्पष्ट था। उन्होंने लिखा—

“अंग्रेजी में एक शब्द है Mystic या Mystical। पंडित मथुरा-प्रसाद मिश्र ने अपने त्रैभाषिक कोष में उसका अर्थ लिखा है—गूढार्थ, गुह्य, गुप्त, गोप्य और रहस्य। रवीन्द्रनाथ की यह नये ढंग की कविता इसी मिस्टिक शब्द के अर्थ की शोक्त है। इसे कोई रहस्यमय कहता है, कोई गूढार्थबोधक कहता है और कोई छायावाद की अनुगामिनी कहता है। ‘छायावाद’ से लोगों का क्या मतलब है कुछ समझ में नहीं आता। शायद उनका मतलब है कि किसी कवि के भावों की छाया यदि कहीं अन्यत्र जाकर पड़े तो उसे छायावाद कहना चाहिए।”

अस्पष्टता के कारण इन गुहाधरिहारी कवियों की कविता को उन्होंने ‘छायावाद’ माना था यह स्पष्ट है

“आजकल जो लोग रहस्यमयी या छायामूलक कविता लिखते हैं—उनकी कविता से तो उन लोगों की पद्य-रचना अच्छी होती है जो देश प्रेम पर अपनी लेखनी चलाते या “चलो गीर पडुआ खाली” की तरह की पक्तियों की सृष्टि करते हैं। उनमें कविता के और गुण भले ही न हों पर उनका मतलब तो समझ में आ जाता है। पर छायावादिनों की रचना तो कभी कभी समझ में भी नहीं आती।”

छायावाद की अस्पष्टता

छायावाद में अस्पष्टता का उत्तरदायित्व बहुत कुछ तो प्रतीकवाद पर है। एक प्रतीकवाद के विधान में अस्पष्टता आने का पहला कारण यह होता है कि प्रतीक में जब प्रस्तुत अप्रयुक्त अप्रचलित रहता है और उसकी परम्परा नहीं रहती, तब वह अपने अप्रस्तुत प्रतिरूप की ओर स्पष्ट इशारा नहीं कर सकता। कबल कवि ही उसका रहस्य जानता है और दूसरों के लिए उसकी भूमिका अज्ञात रह जाती है। हिन्दी की रूप नई कविता के पास प्रतीकों की कोई परम्परा न थी अतः वे प्राचीनों की आश्रय न हुए। ‘एक भारतीय

‘आत्मा’ के कई गीत तो इसीलिए अगम्य हैं, परन्तु हमी कारण वे सब रहस्य-वाद नहीं बन जाते। रहस्यवाद के लिए आध्यात्मिक प्रतीकवाद अवश्य अपेक्षित है।

कवि की अभिव्यजना शैली नहीं थी। अन्तर्भाव और आत्मानुभूति के चित्रण में जब उसकी अ त्वेदना, जिज्ञासा और वक्षणा, भावना और सवेदना नये नये रंग लेकर फलकी, तो उसे शब्द (सीधी सरल) अभिव्यक्ति न सम्भाल सकी और उसको उसके अनुरूप रंग रूप देने के लिए धक्का-बंक्रिम व्यजना, लाक्षणिक विचित्रतावाली चित्रवती भाषा में सहज ही एक प्रकार की दुर्बाधता और दुरुहता आ गई। इस प्रक्रिया का सामंजस्य छायावादी कवियित्री महादेवी वर्मा की इस उक्ति से देखा जा सकता है—

“मानव हृदय में छिपी हुई एकता के आधार पर उसकी सवेदना का रंग चढ़ाकर न बनाये जायें तो ये चित्र प्रेत छाया के समान लगने लगें।”

छायावाद को ‘रहस्यवाद’ (आध्यात्मिक प्रतीकवाद) के अर्थ में मानते हुए कवि मुकुन्दर पांडेय ने कहा—

“वस्तुगत सौंदर्य और उसके अन्तर्निहित रहस्य की प्रेरणा ही कविता की जड़ है। यहीं कविता में ‘अव्यक्त’ का सर्वप्रथम सम्मिलन होता है जो कभी विच्छिन्न नहीं होती। इस रहस्यपूर्ण सौंदर्य-दर्शन से हमारे हृदय मार्ग में जो भाव तरंगें उठती हैं वे प्रायः कल्पनारूपी वायु वेग से ही नात होती हैं, क्योंकि याथाव्य की साहाय्य प्राप्ति इस समय उन्हें असम्भव हो उठती है। यही कारण है कि कवितागत भाव प्रायः अस्पष्टता लिये होते हैं। इसी अस्पष्टता का दूसरा नाम ‘छायावाद’ है।”

‘छायावाद’ में वस्तुतः मानसिक भावात्मक प्रतीकवाद का विधान होता है। उसमें हृदय की नाना भावनाओं और अनुभूतियों को प्रकृति के अथवा दृश्य जगत् के दूसरे प्रतीकों द्वारा व्यजित किया जाता है। तब कवि की अ-रूपासना का पहिर्गत प्रतीक प्रतियोग्य हो जाता है। उसमें कवि को आशा निराशा व्यथा-वेदना, प्रेम प्रणय की संश्लिष्ट भावनाओं की छाया डोलती रहती है। उनका प्रभाव (अनुभूति के रूप में ही) फलकता है और वह धूमिल हो जाता है। कम से कम यह दुर्गम्य रहता है।

१ “उन छाया चित्रों का बनाने में लिए और भी नुसल चित्रों की आवश्यकता होती है। कारण उन चित्रों का आधार छूने या चमक चटु से देखने की वस्तु नहीं।”—महादेवी
२ मुकुन्दर पांडेय [सरस्वती, दिसम्बर १९१२]

(lyric) है। प्रगीत की पहली विशेषता 'आत्माभिष्यजना' है। यह गीत आत्माभिष्यजना प्रधान, आत्मगत है—

मेरे जीवन की लघु तरणी ।
आँखों क पानी में तर जा ।

मेरे उर का छिपा सजाना,
अहंकार का भाव पुराना,
धना आज तू मुझे न्विचाना,
तप्त स्वेद बूँदों में ढर जा ।

मेरे नयनों की चिर आशा,
प्रेम पूर्ण सौन्दर्य विषासा,
मत कर नाहक श्रीर तमाशा,
आ मेरा आह्लास भर जा ।

अन्त में उस प्रियतम को लक्ष्य करके रहस्यात्मक उद्भावना भी है—

अथ मेरे प्राणों के प्यारे ।
इन अधीर आगों के तारे,
बहुत हुआ मत अधिक मतारे,
घातें जुझ भी तो अत्र कर जा ।

मोहित तुमको बरने वाली,
नहीं आज मुरझ की यह लाली,
हृदय यन्त्र यह रसग्ना गाली,
अत्र नूतन सुर उस म भर जा ।

यस्तुत हिन्दी कविता में 'नूतन सुर' मरने वालों में सुकुम्भर पांडेय का । स अग्रिम पंक्ति में ही रहेगा । उनके 'रूप का जादू' गीत में परोक्ष प्रियतम के प्रति आकर्षण की अनुभूति भी है —

हुआ प्रथम जय उसका दर्शन ।
गया हाथ से निकल तभी मन ॥

सोचा मैंने—यह शोभा की सीमा है प्रख्यात

और प्रेम की वेदना भी—

अच्छा किया मुझे जो छोड़ा ।

भरपूर उसने नाता तोड़ा ॥

दे सकता अपने प्रियतम को कभी नहीं मैं शाप ।^१

कवि को अतर्भावनाओं का मूर्त्त आचार बाह्यजगत् के प्रतीकों में मिल जाता है । कभी प्रतीक भाषा हृदय उपवन की क्यारी बन जाता है, अश्रुजल सिंचन करने लगता है, कष्ट कष्टक बन जाते हैं और मनोरामना फूल—

परिश्रम करता हूँ अनिराम, बनाता हूँ क्यारी औं दुःख ।

सींचना दृगजल से सानन्द, रिलेगा कभी मल्लिका पुष्प ॥

न फाँटों की है कुछ परवाह, सजा रखता हूँ इन्हें सयत्न ।

कभी तो होगा इनमें फूल, सफल होगा यह कभी प्रयत्न ॥

(वसन्त की प्रतीक्षा प्रसाद)

कवि की दृष्टि में प्रेमी की मूर्ति रहती है तो वह प्रतीकारम्भक भूमिका में प्रियतम के साथ सहचरण का एक चित्र अभिव्यक्त करता है—

दूर ! कहाँ तक दूर ? थका भरपूर चूर सब अग हुआ ।

दुर्गम पथ में विरथ दौड़ कर खेल न था मैंने खेला ॥

कहते हो 'कुछ दुःख नहीं', हाँ ठीक हूँ सी से पूछो तुम ।

प्रश्न करो टेढ़ी चितवन से जिस किसको किसने भेला ॥

(बालू की बेला प्रसाद)

‘प्रसाद’ के कई गीतों में प्रेम चर्चा ही है । ऐसे कई चित्र ‘गीतांजलि’ में भी हैं—

हाथ कली थी एक हृदय के पास ही ।

माला में, वह गहने लगी, न टल सकी ॥

मैं व्याकुल हो उठा कि तुमको अक में,

ले लू, तुम ने फोरी फेंकी सुमन की ।

(स्वप्न लोक)

मिलन का आनन्द भी, मिलन की उत्कण्ठा भी, विरह की वेदना भी उनमें है । ‘मरना’ के प्रारम्भ के गीतों में ‘प्रसाद’ जी के विदग्ध प्रेमी हृदय की अनक अनुभूतियाँ हैं । किमी पर मरना, किमी के द्वारा मन पर निमग्न प्रहार होना

आदि की अनुभूतियाँ इन गीतों में मिलती हैं। यह उर्दू-काव्य की भाव धारा का प्रभाव है—पर वहाँ रवीन्द्र भाव चिन्ता की भी सुझा है—

बस बर्षा में भीगे जाने से भला,
लौट चला आवे प्रियतम इस भवन में।
आश्रय ले, मेरे वत्सस्थल में तनिक।
लज्जे ! जा, बस अब न मुनूँगी एक भी।
तेरी बातों में से, तूने दुख दिया
कष्ट हो गये प्रियतम, और चल गये।

(अर्चना करना)

कवि अतीन्द्रिय किन्तु अनंत रमणीय पुरुष को आत्ममग्न रूप में ग्रहण करके कौटुंबिक प्रणय की भाषा में उससे मधुरार्पण करता है। इसके उदाहरण भी प्रसाद की 'करना' की कविताओं में मिलते हैं।

'रूप' में काया सौंदर्य का पान प्राकृतिक प्रतीकों द्वारा है, 'बसंत की प्रतीक्षा' में प्रेम प्रणय की आकांक्षा है, प्रेम मदिरा पान करने की अभिलाषा है 'एक चण घंटे हमार दास पिला दोगे मदिरा मकरंद।' 'बालू की बेला' में आलिंगन की पिपासा है—गलमाहीं द हाथ बढ़ाओ, वह दो प्याला भर दे, ला।' 'निवेदन' में 'चुम्बन' है—वेचल एक तुम्हारा चुम्बन इस मुख को चुप कर देगा। रवीन्द्रनाथ ने भी 'गार्दनर' (श्री गिरिधर शर्मा द्वारा अनुदित) में लिखा है—

मुक्त कर मुक्त मुझे,
बधनों से मेरी प्यारी,
महामाधुरी के तेरे,
बधनों से मुक्त कर,
और नहीं और नहीं,
चुम्बनों का वह मधु।

(यागवान ४८)

कवि प्रसाद पर शमर खैयाम की सी फ़ारसी और उसकी भाव-सतति उर्दू की कविता का स्पष्ट प्रभाव है। ये कौटुंबिक संकेत देकर कवि अपना अलौकिक प्रणय चर्चा की व्यवस्था करता है। इसी प्रकार 'रसभाव' और 'प्रियतम' में उपात्मन है, 'अनुनय' में अनुनय है, 'निवेदन' में अनुरोध है। और

‘व्यास’ में मधुर प्रणय स्मृति है, ‘स्वप्नलोक’ में स्वप्न चर्या है, ‘मिलन’ में मिलनानन्द की अनुभूति है।

प्रकृति-दर्शन : सर्वचेतनवाद

छायावाद में प्रकृति का विशेष महत्त्व है, वेबल रूपकत्व और उद्दीपकत्व ही लेकर वह नहीं आती वह स्वतन्त्र और चित् सत्ता बनकर आती है। प्रकृति के साथ करि अगनी आत्मा का सादात्म्य पाया है। कवि श्री सुमित्रानन्दन पन्त पर तो इस ‘प्रकृति दर्शन’ का सर्वाधिक प्रभाव है। उन्होंने लिखा है—

“वीणा’ और ‘पल्लव’ विशेषतः मेरे प्राकृतिक साहचर्य-काल की रचनाएँ हैं। तब प्रकृति की महत्ता पर मुझे विश्वास था और उसके व्यापारों में मुझे पूर्णता का आभास मिलता था।”^१

इसमें दो बातों का स्पष्ट संकेत है प्रकृति में दैवी सत्ता और प्रकृति के प्रिया व्यापार में मानवी (या देवी) सजीवता।

सृष्टि और जीवन अखण्ड सत्ताएँ हैं। सृष्टि के सभी तत्वों में एक ही प्राग्धारा प्रवाहित है। यह स्मरणीय है कि कहना, अनुभूति और सहज अतर्कितता से भी हम इस चिन्ता पर पहुँचते हैं। चिन्तन में यह सर्वचेतनवाद (Pantheism) का दर्शन है। जड़-चेतन मय निश्चित जगत् में एक ही प्राग्धारा प्रवाहित है—इस दार्शनिक भूमिका से हम उसी अनुभूति के भावलोक में पहुँचेंगे जो छायावाद का आधार हो जाता है। यही वह भाव-भूमि है जहाँ से कवि की अनुभूति अद्वैतवाद के रहस्य को पहचानने लगती है। छायावाद में प्रकृति एक ऐसी सत्ता के रूप में प्रस्तुत होती है जिसका एक छोर मानव प्राण से और दूसरा छोर किसी अज्ञात चेतन सत्ता से जुड़ा हुआ रहता है।

प्रकृति के अणु परमाणु में—जड़-चेतन, कोमल-कठोर, सौम्य उग्र रूप-व्यापारों में एक सारसम्य हो जाता है, जिसका एक छोर किसी असीम चेतन के हृदय में और दूसरा छोर उसके असीम हृदय में समाया हुआ है।

भारतीय दर्शन में प्रकृति को विश्व सुन्दरी माना गया है। उसमें भाव कत्व मानवत्व का अनुसंधान हमारे दृष्टाओं ने, कवियों ने, अधिष्ठों ने, मुनियों ने किया था। हम उपनिषद् से एक उदाहरण ले —

भद्रासि रात्रि चमसोनविष्टो विश्वं गोरूपं युवतिविभक्तिं
चक्षुष्मति मे वशती वपू वि प्रति त्वं दिव्या नक्षत्रायमुक्त्वा ।

—हे रात्रि तुम स्वप्नमयी हो, तुम सब ओर व्याप्त होकर पृथ्वी रूप ही गई हो। हे चक्षुष्मती, तुमने आकाश के नक्षत्रों से अपने शरीर का अंगार किया है।”

विराट् सत्ता का स्फुरण मानते ही यह चेतनत्व और मानवत्व प्रकृति को मिल गया तथा आत्मानुभूति की उत्कटता से भी सष्वेतनवाद की धिता था। छायावाद में कवि अपनी वेदना को प्रकृति के कण-वक्ष में धिसरा देता है। उसका जिज्ञासा, उसका विस्मय, उसकी कामना, उसकी अभिलाषा, उसकी पीड़ा, उसकी आकांक्षा, उसकी तृप्ति भी, विश्व और प्रकृति के अणु रणीयान् महती महीयान पदार्थ और व्यापार में उसे मिलती है और प्रकृति अपनी चिन्मयता में स्फुटित हो उठती है।

भावना में मानवीय क्रिया-व्यापारों और प्रकृति के क्रिया व्यापारों का आरोप अध्यवसान होता है। प्रकृति मानव के मानवीय भावों, क्रियाओं और व्यापारों की प्रतिरूपिणी बनती है, मानव अपनी भावनाओं, क्रिया व्यापारों में प्रकृति का प्रतिरूप। दोनों में भावनाओं का एक रहस्यालोकित आदान प्रदान हुआ। जब और अमूर्त सत्तायें चेतन और मूर्त रूप में मानस-लोक में प्रतिष्ठित हुई और उनकी अतीन्द्रिय ज्योति से पार्थिव पुत्रजियों को दिव्य दृष्टि मिल गई।

इन्सिलिए अस कवि की रूपना, भावना और अनुभूति में सहर नृत्य करती है, सरिता इन्काती है, फूल सुसकराते हैं, आकाश पृथ्वा पर अपनी नीलम की आँख से अधु बिन्दु टपकाता है, छाया यास खोले पीले पत्तों की जैव्या पर वन यन्त्रों की भौंति या रतिश्रांता यज्ञ-शनिवा की भौंति, घिरह मलिन और दुःख विधुरा होकर मूर्च्छा से पड़जाती है। प्रकृतिको विविध अनुभूति की पुत्रजियों से

नाना कल्पनाओं के रंग में रँगकर कवि ने देखा और प्रकृति के चेतन शरीर को अस्तित्व अपरिमेय व्यापार प्रदान किये। छायावादी कवियों ने प्रकृति से एक अज्ञेय सम्मोहन एक अनिश्चिनीय आनन्द पाया और उनकी हृदय की धीमा झलक हो उठी—

ललित के कल्पित अधरों से
यह वैसा मृदु अस्फुट गान।
आज मन्द मारुत में वह नर
सींच रहा है मेरा ध्यान।
किस प्रकार का गूढ़ चित्र यह
आज धरित्री के पट पर।
पत्रों की मायाविनि छाया
सींच रही है रह रह कर।
छवि की चपल अंगुलियों से छू
मेरी हृत्तन्त्री के तार।
कौन आज यह मादक अस्फुट
राग कर रहा है गुञ्जार ?

इसी प्रकार के स्वर में सृष्टि में, कुछ संकेत देकर, धीघर पाठक भी पुकार उठे थे—

भर गगन में है जितने तारे, हुए हैं मदमस्त गत पै सारे।
समस्त ब्रह्माण्ड भर को मानो, दो जँगलियों पर नचा रही है।

छायावाद में कवि ने ऐसी अ-वर्ण्य पाई जो कल्पना और भावना से भी बढ़कर चेतन थी। छायावादी कवियों ने उसी से अरूप (Formless) को रूप (Form) दिया। ये कवि अन्तस् के कलाकार हैं। भावना कल्पना में वे चित्र विधान करत हैं और घणों में उसे अवतरित अंकित करत हैं।

अरूप को रूप देने की परम्परा कवियों में अनादि है। अंग्रेजी में इसे मानवीभास (Personification) कहा गया है। शेक्सपियर जैसे १६-१७ वीं शती के कवि ने इसका प्रचुर प्रयोग किया था।

प्राचीन हिन्दी कविता में पद्मावती की विरह-वेदना 'रक्त आँसु धुँधची घन रोई' थी। प्रेम की ज्वाला की लपटों में सारी प्रकृति जलती थी, परन्तु उसका मानवीभाव से कितना सघन्य था ?

विहारी ने लिखा था —

दुरी देखि तरु सघन वन, बैठे सदन तन छाँह ।

दखि दुपहरी जेठ की, छाँहों चाहति छाँह ॥

इस परन्तु एक प्रकार का वाग्वैदग्ध्य या वाग्वैचित्र्य ही कहा जायगा । मानव जीवन में, सृष्टि में ऐसे बड़े सूक्ष्म संघटना या तत्त्व या पदार्थ हैं जिनकी कोई रूपरेखा नहीं जैसी—आशा, आकांक्षा, प्रेम, शोक, दर्प, मनोभाव, जैसे उपा, प्रभाव, सन्ध्या, जैसे मृत्यु, प्रलय, भूकम्प इन्हें हम अरूप (Formless) कह सकते हैं । अपनी अनुभूति और कल्पना के दुर्दम आवेग में कवि ने 'अरूप' को 'रूप' दिया और सरूप बनाया ।

वैन प्रकृति के वरुण काव्य सा घृत्त पत्र की मधु झाया में ।

निरा दुआ सा अवल पडा है, अमृतसदृश नखर काया में ।

यहाँ 'विषाद' को 'मृत्' रूप मिला है । इस कविता में आगे सूक्ष्म शूरविधान हैं ।

कवि ने प्रकृति में चेतनत्व और मानवत्व की अनुभूति (आरोपमात्र नहीं) की । प्रवाद की 'किरण' और निराला की 'जुही की कली' इस दिशा में सुन्दर प्रयत्न हैं । पत्र की प्रसिद्ध कविता 'झाया' भी प्रकृति-संघटना का मानवीभाव है ।

आलस्य काल की संध्या में कवि अपनी इसी अतृप्त प्रेरित-कल्पना से, स्वप्न, बालापन, छाया, जैसे अमूर्त अरूप वस्तुओं को सम्बोधन करने और चित्रण करने लगे हैं ।

छायावाद मूलतः स्थानुभूति की कविता है । स्थानुभूति उसका उद्गम क्षेत्र है । 'छायावाद' में प्रकृतिवाद और सयचेतनवाद का चिंतन है । यह उसका चिंतन पक्ष है ।

'छायावाद' के उपादान'

'छायावाद' में कुछ ऐसी विशेषताएँ हैं जो प्रायः मिलती हैं । उनका हम यों विश्लेषण-अनुशीलन कर सकते हैं—

- (१) निगूढ-वेदना
- (२) विस्मय भावना
- (३) सूक्ष्म तत्त्व-बोध
- (४) कल्पना का प्रसार

निगूढ़ वेदना

‘छायावाद’ में जो निगूढ़ वेदना मिलती है उस पर दो तत्त्वों ने प्रभाव डाला है। पहला प्रभाव है दार्शनिक चिन्तन और दूसरा प्रभाव है भौतिक परिस्थिति।

व्यक्ति के जीवन को हम दुःख के या कष्ट के पट पर अंकित चित्र कह सकते हैं। जीवन में कदाचित् वेदना अधिक है। कुछ वैयक्तिक कारण होते हैं—इस व्यथा के अन्तर। व्यक्ति के जीवन में न जाने कितनी ही कुण्ठायें हैं और उनकी प्रेरणा इन आत्मानुभूति-व्यञ्जक अभिव्यक्तियों में होती है। छायावाद की कविता में अन्तर की निगूढ़ वेदना का यही कारण है। उसमें ऐसी निगूढ़ वेदना मिलती है, जिसे सुनभोगी कवि ही जानता है। शब्दों में उसे वह विखेरना नहीं चाहता और इसलिए दूसरों को वह अगम्य हो उठती है। ‘प्रसाद’ की वेदना देखिए—

जब करता हूँ बेकल, चंचल मानस को कुछ शान्त,
होती है कुछ ऐसी हलचल हो जाता हूँ भ्रात,^१

और देखिए ‘एक भारतीय आत्मा’ की वेदना—

अपने जी की जलन युक्तार्थ अपना-सा कर पाऊँ,
“वैदेही सुकुमारि भित्तै गई”—तेरे स्वर में गाऊँ।^२

उसी वेदना से ‘प्रसाद’ कहते हैं—

वेदने ठहरो ! कलह तुम न करो, नहीं तो कर दूँगा नि शस्त्र ।^३

प्रेम की वेदना यहाँ मुखरित है—

अरुणोदय में चंचल होकर व्याकुल होकर त्रिकल प्रेम से,
मायामयी सुप्ति में सोकर अति आधार हा अर्थ क्षम से।

×

×

×

हाय ! मुझे निष्किञ्चन क्यों कर डाला रे, मेरे अभिमान,
वही रहा पायेय तुम्हारे, इस अनन्त पथ का अनजान ।

१ विलग हुआ प्रेम ‘प्रसाद’

२ हिमतरंगिणी [४२] १९११

३ वेदने, ठहरो ! ‘भरना’

जीवन धन । यह आज हुआ क्या बतलाओ मत मौन रहो,
वाह्य वियोग, मिलन या मन का, इसका कारण कौन कहो ?^१

राष्ट्रीय भावभूमिका के कारण भी यह वेदना सहज ही आ गई है । देश पराधीन है, समाज दुखी है, जीवन ग्रस्त है; तब कवि को मन में मुक्त उल्लास नहीं एक गूढ़ वेदना ही स्थान पा सकती थी । यह मुद्रा 'एक भारतीय आत्मा' की कविता में मिलती है । राष्ट्रीय जीवन की अहिंसा ने भी एक प्रकार की आत्म निवेधारमक वृत्ति जगा दी थी—

मार डालना मितु क्षेत्र में जरा सडा रह लेने दो,
अपनी बीती इन चरणों में थोड़ी सी कह लेने दो,
कुटिल कटाक्ष कुसुम सम होंगे, यह प्रहार गौरव होगा,
पद पद्मों से दूर स्पर्श भी, जीवन का रौरव होगा,
प्यारे इतना सा कह दो कुछ करने को तैयार रहूँ,
जिस दिन रुठ पडो, सूली पर चढ़ने को तैयार रहूँ ।^२

भारतीय दर्शन (तत्त्वज्ञान) ने भी वेदना की गहरी छाया मानस पर डाली है । भारतीय दर्शन अखण्डगुरुता का निर्देश करता है—वस्तु-जगत् से मनुष्य की आस्था और आसक्ति को वह मूल से ही काटता है और हमें पराङ्मुख, परोक्षो-मुख कर देता है ।

परोक्षो-मुख होना इतना घुरा नहीं है जितना वस्तु जगत् से आस्था और आसक्ति को मिटा देना । यह तो एक प्रकार का आत्म निषेध (Self negation) है; इससे भयंकर परिणाम निकलते हैं । वैयक्तिक आत्म निषेध ही सामूहिक-सामाजिक असहायता, फायरता और निर्बलता के रूप में प्रतिफलित हो जाता है । जन्म में मृत्यु की छाया दिखाई देने लग जाती है, विज्ञान में विनाश मलकने लगता है, वसन्त में पतझड़ और यौवन में जरा और मरण की छाया डोलने लगती है । अन्तमन इस प्रकार अदर्शन से अभिभूत रहता है अत आत्मानुभूति में वेदना की अगम छाया अक्षर्य ही आनी चाहिए ।

विस्मय-भावना

छायावादी कवि की अभिव्यक्तियों में एक विस्मय भावना मिलती है। यह उसकी चिन्तन-वृत्ति का सहज परिणाम है। वह विश्व और प्रकृति, मनुष्य और ईश्वर के रहस्यों के प्रति सप्रश्न हो उठता है। (कदाचित् उसका उत्तर देने में यह असमर्थ और असफल है।) जीवन मरण भी उससे अपना उत्तर माँगते हैं—

- १ किन जन्मों की चिर-संचित सुग्री बजा सुप्त तन्त्री के तार,
नयन नलिन में बैठी मधुर सा करती ममे-मधुर गुंजार ? १
 - २ निद्रा के उस अलमिल जन में वह क्या भागी की छाया,
हृत् पलकों में निचर रही या वन्य देवियों की माया ? १
- ‘प्रसाद’ के ‘भरना’ में किरण पृष्ठी से स्वर्ग को मिला रही हैं—
- स्वर्ग के सूत्र सदृश तुम कौन, मिलाती हो उससे भूलोक ?
जाइती हो कैसा सम्बन्ध, बना दोगी क्या विरज विशोक ? १

सूक्ष्म तत्त्व-गोच

कवि सुन्दरम् का उपासक है क्योंकि वह कलाकार है। सत्य के भीतर छिपे हुए शिवम् के आरम्भ को और सुन्दरम् के रूप में दिखाई देनेवाले उस ‘रूप’ को कलाकार की अन्तर्दृष्टि ही देख सकती है। छायावाद में यह सूक्ष्म सौंदर्य का बोध मिलता है।

“बाह्य प्रकृति के बाद मनुष्य अपने अन्तर्जगत् की ओर दृष्टिपात करता है तब साहित्य में कविता का रूप परिवर्तित हो जाता है। कविता का लक्ष्य ‘मनुष्य’ हो जाता है। समार से दृष्टि हटाकर कवि व्यक्ति पर ध्यान देता है। तब उसे आत्मा का रहस्य ज्ञात होता है। यह सा-त्व में अनन्त का दर्शन करता है और भौतिक पिण्ड में असीम ज्योति का आभास पाता है।”

इसी में छायावादी कवि प्रकृति में चेतनतत्त्व देखता है, उससे वह सम्मोहन पाता है। वह अनेक मानवी भाषों, रूपों, व्यापारों से स्पर्दित हो उठती

है जिसका उल्लेख किया चुका है। इसी में वह अरूप का रूप देखता है और मूर्त विधान करता है वह अमूर्त को मूर्त रूप देता है—

बालक के कम्पित अधरों पर किस अतीत सुधि का मृदुहास
जग की इस अविरत निद्रा का करता नित रह रह उपहास।
(स्वप्न पन्त)

और कभी मूर्त को अमूर्त रूप भी

चिर अतीत की विस्तृत स्मृति सी, नीरजता की सी झकार,
आँसुमिचौनी सी असीम की निर्जनता की सी उद्गार।
(छाया पन्त)

कल्पना का व्यापक प्रसार

कवि कल्पना प्रण होता है। भावुक अथवा मानव भी होते हैं, परन्तु कल्पना (रूप निर्माण-कला) कवि की अपनी शक्ति है। कल्पना के लिए कवि प्रसिद्ध है। पृथ्वी से लेकर आकाश तक कल्पना का संचरण क्षेत्र हो जाता है।

कल्पना का धर्म है सूक्ष्म के आधार पर एक चित्र का निर्माण करना। भावना अमूर्त हो सकती है परन्तु कल्पना अमूर्त नहीं हो सकती। छायावाद में चर्म चक्षुषों से न दिखताई देने वाले अम्य चित्र मिलते हैं।

कलापञ्च

छायावाद का कला पञ्च विशेष समृद्ध है। भाषा और ध्वनि में यह प्रकट हुआ। घस्तुत कल्पना के ही कारण छायावाद का कलापञ्च विशेष समृद्ध हो सका है।

‘चित्रभाषा’ और ‘चित्रराग’

छायावादी कवियों की कल्पना-शक्ति यही उभर है। ‘चित्रभाषा’ और ‘चित्रराग’ की सृष्टि द्वारा उन्होंने भाषा-समृद्धि की है।

‘चित्रभाषा’ का अर्थ है—‘रूप-व्यंजक शब्द’। पन्त के शब्दों में “उसके शब्द सत्वर होने चाहिए, जो बोलते हों, सेव की तरह जिम्मे रस की मधुर

कालिमा भीतर न समा सकने के कारण बाहर भूजक पड़े, जो अपने भाव को अपनी ही ध्वनि में आँखों के सामने चित्रित कर सकें।”^१

और ‘चित्रराग’ है—‘अर्थ और भाषा का सामञ्जस्य, स्वरैक्य’। इस प्रकार चित्रभाषा चित्रराग में पर्याप्त समानता है, अन्तर सूक्ष्मता का है, एक का रूप की ओर तथा दूसरे का अर्थ की ओर इंगित है।

ये विशेषताएँ छायावाद की कविता में इतनी परिस्फुट हैं कि इसे एक कलावाद माना गया और आचार्य शुक्ल जी ने इसे ‘अभिव्यञ्जनावाद’ के अर्थ में ग्रहण किया।

लाक्षणिक भगिमा

छायावाद में पहले लाक्षणिक भगिमा आई। शास्त्र के अनुसार भी लक्षणा में मुख्यार्थ (वाच्यार्थ) का बाध होकर फिर उससे सम्बन्धित संकेतित अर्थ का बोध होता है। इस व्यापक लक्षण में ‘उपमा’ और ‘रूपक’, ‘रूपकातिशयोक्ति’ अन्योक्ति, समासोक्ति और प्रतीक सब आ जाते हैं। विशदता में जान का प्रयोजन यहाँ नहीं है। अगूढ़ और अद्भुत (अभिधा-मूलक) अभिव्यक्ति से भिन्न यह शैली अब एक मनोवैज्ञानिक न्याय और कलात्मक धृति लेकर प्रकट हुई थी।

शुद्धा और गौणी लक्षणा के विभिन्न भेदों के जितने प्रकार के प्रयोग हैं वे ‘छायावाद’ में पूर्णव्यापक उपलब्ध होते हैं। इनमें कहीं ‘रूढ़’ लक्षणाएँ हैं, तो कहीं ‘प्रयोजनवती’। ‘प्रयोजनवती’ में कई ‘गूढ़ व्यंग्या’ हैं और कई ‘अगूढ़ व्यंग्या’। उदाहरण के लिए निराला की ‘जुही की बली’ गूढ़-व्यंग्या प्रयोजनवती लक्षणा का एक उत्कृष्ट उदाहरण है। उसी कविता में लाक्षणिक अर्थ लगाने के पश्चात् जो दो प्रेमियों की प्रणय-चर्या ध्वनित है वह उसे व्यञ्जना भी प्रदान करती है।

लाक्षणिक भगिमा के कई प्रकार छायावाद में मिलते हैं।

(४) लाक्षणिक प्रयोग और प्रतीक

संज्ञा स कई नय-विशेषणों का निर्माण किया गया। यह परम्परा पुरानी है कि तु इनका उत्थान हुआ। रेशम से शिशुमो का अर्थ होगा—कोमल। इस प्रकार के अलङ्कारक प्रयोगों से आधुनिक अंग्रेजी काव्य समृद्ध है। छायावादी कवियों (विशेषतः पन्त जी) ने उसी समृद्ध भाषा से यह निधि अर्जित करके स्वभाषा में स्थापित की। भाषाओं की विविधता अपने अपने भाषाओं से भी अन्ततः भाव की एकता की ओर ही गतिमयी है; इसलिए ऐसा अर्थन स्वस्थ कहा जा सकता है। गुस जी ने कुछ अनुवाद दिये थे जैसे नया पन्ना पलटो इतिहास (turn a new page)। पन्तजी द्वारा भी मधुर शब्द निर्मित हुए—स्वप्निल (Dreamy), स्वर्णिम (Golden) आदि और प्रस्तुत हुए कई लाक्षणिक प्रयोग जैसे स्वर्ण सरित, स्वर्ण-युग। 'स्वर्ण' बहुमूल्य पदार्थ है अतः वह वैभव का सूचक अथवा प्रतीक हो गया, मधुर और अमृत मधुर माना जाता है अतः वह मधुरता का प्रतीक हो गया। प्राचीन 'अमर' अर्थ को उसने कुछ-कुछ छोड़ दिया है। एक छन्द में अनेक प्रतीक (लाक्षणिक प्रयोग) समन्वित हो गये हैं—

नय नय सुमनों से चुन घुन कर धूलि, सुरभि, मधुरम, हिमकण,
मेरे सर की मृदु-कलिका में भर दे कर दे विवसित मन।

(५८)

पत की "विश्व भ्याति" कविता में 'फूल' केवल पार्थिव फूल नहीं है यह अयोध सुन्दर कोमल शिशु का प्रतीक है, जो पूरी कविता पढ़ जाने पर स्पष्ट भी हो जाता है—

पा चुके तुम अब सागर-फूल,
फूल! तुम कहाँ रहे अब फूल!

(ख) धर्म-विपर्यय

दो तत्त्वों के संसर्ग से एक का गुण दूसरे में आरोपित हो जाना ही धर्म विपर्यय है। यह एक प्रकार का अर्थालङ्कार है। तद्गुण भी इसी का सजातीय है, जिसमें एक वस्तु का गुण दूसरी समीप वस्तु ग्रहण कर लेती है। यह अधिक सूक्ष्म है, यहाँ अंग वस्तु अंगी का धर्म ग्रहण करती

है। 'वाच्यार्थ का प्रभाव होने' और संकेतित [अर्थ का स्वीकार होने के कारण यह एक लाक्षणिक प्रयोग ही है। अंग्रेजी अलंकरण-शास्त्र में यह 'विशेषण विपर्यय' (Transferred epithet) नाम से प्रचलित है। इसके उदाहरण हैं—

निद्रा के उस 'अलसित' वन में क्या वह भावी की छाया ?—पन्त

यहाँ वन 'अलसित' नहीं हो सकता परन्तु निद्रा का यह गुण उसने ग्रहण किया है।

२ वक्कों के 'तुतले' भय सी।—पन्त

यहाँ भय 'तुतला' नहीं सकता, बालक का यह धर्म उसने ग्रहण किया है।

(ग) 'मानवीभाव'

प्रकृति और विश्व की समस्त जड़ तथा अरूप वस्तुएँ चेतन और सरूप बनकर मानवी क्रिया-व्यापार, भावना अनुभूति में करने लगती हैं तब 'मानवी-भाव' होता है इस अलंकरण की उद्भावना विरोपमता लाने के लिए और इस प्रकार अनुभूति प्रवणता का दृष्टि से हुई है। इसमें अमूर्त को मूर्त, जड़ को चेतन और चेतन को मानव रूप में दिखाया जाता है।

[अमूर्त भाव का मूर्तीकरण]

मचल मचल कर 'उत्कण्ठा' से छोड़ा 'नीरवता' का साथ।
विश्व 'प्रतीक्षा' ने धीरे से कहा, निठुर हो तुम तो नाथ।
नाद ब्रह्म की रुचिर उपासिका मेरी इच्छा हुई हताश।
यह कर उस निस्तब्ध वायु में चला गया मेरा विश्वास।

[विरहाकुल नवीन]

[जड़ का चेतनीकरण]

भृंग गञ्जरित भृंग, तनिक यह मेरी विनती कान धरो।
घस तुम मेरा हृदय वेध दो फिर गुन गुन-गुन गान करो।

[धेणु की धिनसी राय वृष्णदास]

अतल निवासिनि हृदय खोल जल पर तिरवी है।

भारी भारी तल तरंगों में फिरती है।

प्रेम नीर की झड़ी लगा देता नव घन है।
छक जाता पर एक वृद्ध से तेरा मन है।
(परिमह राय कृष्णदास)

[चेतन का मानवीकरण]

नायक ने चूमे कपोल
डोल उठी उल्लरी की लड़ी जैसे हिंडोल,
इस पर भी जागी नहीं,
चूँ चूमा माँगी नहीं
निद्रालस वकिम विशाल नेत्र मुँदे रही।

। (जुही की कली निराशा)

नलिनी मधुर गध से भीना पवन तुम्हें थपकी देकर
पैर बढ़ान को उत्तेजित धार धार करता प्रियवर।

(राय कृष्णदास)

ऐ अवाक् निर्जन की भारत, कपित अधरों से अनजान।
मर्म मधुर किस स्वर में गाती-तुम अरण्य के चिर आर्यान ?
(छाया पत्त)

‘चित्रराग’ के कुछ प्रकार हैं—

(क) अर्थ-व्यञ्जना

मनोवैज्ञानिक प्रभाव सृष्टि के लिए इसका आविष्कार हुआ। ध्वनि की ध्वनि (नाद) से अर्थ की व्यञ्जना (Sound echoing the sense) ही ध्वन्यर्थ व्यञ्जना है। अर्थ के अनेक प्रकार या पाश्य हैं—

(१) रूप। (२) शक्ति-व्यापार। (३) भाव अनुभाव।

अतः रूप-व्यञ्जना, ध्वनि व्यञ्जना, भाव व्यञ्जना, अनुभाव व्यञ्जना आदि इस अर्थ व्यञ्जना, के विविध रूप हो सकते हैं—

रूप-व्यञ्जना

पन्त ने लिखा है—उपस्थापनाधी शब्द, प्रायः संगीत-भेद के कारण एक ही पदार्थ के भिन्न भिन्न स्वरूपों को प्रकट करते हैं। जैसे ‘अ’ से शोध की

चक्रता, 'मृकुटि' से फटाच की चञ्चलता, भौंहों से स्वाभाविक प्रसन्नता, अञ्जुता का हृदय में अनुभव होता है।" "पर शब्द में केवल कबक ही मिलती है, उद्गान के लिए भारी लगता है; स्पर्श जैसे प्रेमिका के अंगों का अचानक स्पर्श पाकर हृदय में जो रोमांच हो उठता है उसका चित्र है; अनिल से एक प्रकार की कोमल शीतलता का अनुभव होता है, जैसे रस की दही से छन कर आ रही हो; वायु में निर्बलता तो है ही लघोलापन भी है। यह शब्द रबर के फीते की तरह खिंचकर फिर अपने ही स्थान पर आ जाता है।" इत्यादि।—'परञ्चय' की भूमिका

छायावादी कवियों ने विशेष सजग होकर इन रूप-व्यञ्जक शब्दों का प्रयोग किया। जैसे—

(क) रूप व्यञ्जना

१ ढलकते हिमजल से लोचन
अधखिला तन, अधखिला मन,
धूलि से भरा स्वभास प्रभूल,
मृदुल छांव, पृथुन सरलपन। —फ्त

२ तृप्ति में आशा बढती थी, चन्द्रिका में मिलता था व्रान्त।
गगन में सुमन खिल रहे थे, सुग्ध हो प्रकृति स्तब्ध थी शान्त। 'प्रसाद'

(ख) वर्ण व्यञ्जना है

उपा सौंदर्यमयी मधुकाति अरुण यौवन का उदय विशेष।
सहज सुपमा मदिरा में मत्त अहा! कैसा नैसर्गिक वेश।

(ग) अनुभाव व्यञ्जना है

इसका सुन्दर उदाहरण है 'जुही की कली' में—

चौक-मढ़ी युवती—

चित्रित चित्र मन निज चारों ओर फेर,

हेर प्यारे को सेज-पास,

नम्रमुख हैं ली खिली,

खेल रङ्ग, प्यारे संग। ('जुही की कली' 'निराला')

दूसरा उदाहरण है—

क्रीडा, कौतूहल, कोमलता, मोद, मधुरिमा, हास, विलास,
लील विस्मय, अस्फुटता, भय, स्नेह, पुनः, मुग, सरल, हृत्तास।

(वसन्त श्री पञ्चदश १६१८)

‘प्रसाद’ की कविता में अनुभावों की व्यञ्जना अधिक स्पष्ट है शिथिल शयन सम्भोग दलित कवरी के कुसुम सदृश कैसे प्रतिपद व्याकुल आज छंद क्यों होते हैं प्रियतम ! ऐसे ? वाणी मस्त हृद अपने में उससे, कुछ न कहा जाता, गद्गद् कण्ठ स्वयं सुनता है जो कुछ है वह कह जाता ।^१ कुछ ऐसी व्यञ्जनाएँ भी हैं जिन्हें हम नृत्तन दलकरण कह सकते हैं—

ध्वन्यर्थ-व्यञ्जना

गति व्यञ्जना जहाँ शब्दों की ध्वनि से छिप्र-मंद गति की व्यञ्जना हो—
फिर क्या ? पवन
उपवन सर-सारत गहन गिरि-कानन
कुछ लता पुष्पा को पार कर
पहुँचा

(‘सुही की ककी ‘निराला’)

यहाँ पवन की छिप्रता ध्वनि से व्यञ्जित हो उठी है ।
नाद-व्यञ्जना जहाँ ध्वनि से वस्तु के नाद (शब्द) की व्यञ्जना हो—
मनोवेग मधुकर सा फिर तो गूँज के,
मधुर-मधुर स्वर्गीय गान गान लगा ।

(प्रसाद)

कणकण रज किंकिणि
रणन रणन-नूपुर

(‘निराला’)

इसके उदाहरण नि सन्देह प्राचीन हिन्दी कविता में भी थे । तुलसी के ‘कनक किंकिणि नूपुर धुनि सुनि’ में नूपुर की ध्वनि भी सुनाई देती है । श्रुतिवों के निर्वाह में कुछ ऐसा ही सिद्धान्त था, परन्तु उसमें पूर्ण ध्वनि-व्यञ्जना का निवाह कबचित् ही हो पाता था । नादानुकरण पर भाषा में धनक शब्द (हिनहिनाना, मँकार, हुंकार आदि) धन हैं । पद जो ने शब्द के ध्वनि के साथ उसकी ध्वनि की श्रुति को भी पहिचाना है । उन्होंने छोटो-छोटे नादानुकारी पदों की सृष्टि की । रलमल रलमण, दलमल, दलदल छलछल, कलमल, रलमल, कलकल, छलछल, कलमल, रलमल ।

^१ ‘कहा ?’ (करना)

भाव पक्ष और कला पक्ष की दृष्टि से यह छायावाद एक युगांतरकारी आंदोलन था ।

छायावाद रहस्यवाद-एक स्पष्टीकरण

छायावाद और रहस्यवाद की एकता इनके जन्म के समय थी किन्तु आज ये भिन्न-भिन्न रूप रंग रेषा के बाद हैं । दोनों में साम्य है, दोनों की सीमा रेखाएँ मिलती हैं । कभी-कभी ये एक प्राण हो जाते हैं, फिर भी दोनों के क्षेत्र पृथक् पृथक् हैं ।

यह भेद हम कवि की आत्मानुभूति की व्यञ्जना की प्रक्रिया में देखें—आत्मानुभूति की अभिव्यञ्जना के आधार रखने पर कवि को वहिर्जगत ही दिखाई देता है । वहिर्जगत को 'प्रकृति' कह सकते हैं । इसमें वह तादात्म्य स्थापित करता है ।

हृदय की अस्पष्ट धूमिल अनुभूतियों को वह प्रकृति के रूप व्यापारों में पान लगता है (यह तादात्म्य का प्रथम लक्षण है) । इसी छायावाद के भाग्यलोक में जब कवि का भावक भावुक मन किसी परम रहस्य अनन्त रमणीय (पुरुष या नारी) से आत्मतादात्म्य की, अर्थात् उसके प्रति जिज्ञासा, विस्मय, सम्मोहन, प्रणयानुराग, क्रामर्षि, मिलन आदि प्रेमिक अनुभूतियाँ कान लगता है तो वहाँ 'रहस्यवाद' के क्षेत्र की सीमा आ जाती है । इस प्रकार छायावाद और रहस्यवाद के सीमान्त मिल जाते हैं । छायावाद से आगे की धी भाव भूमि 'रहस्यवाद' है ।

यदि कवि प्रकृति में (सर्वचेतनवाद के अनुसार) चेतनत्व और मानवत्व पाता है और इस चेतनत्व की प्रतीति से जब वह आत्मानुभूति का सम्बन्ध जोड़ता है तो 'छायावाद' की सृष्टि होती है, यहाँ कोई तीसरी सत्ता नहीं आता परन्तु जब कवि प्रकृति के चेतनत्व या मानवत्व में किसी परमचेतन परमसुन्दर की छाया देखने लगता है । या ऐसा न करके, प्रकृति के विविध रूप व्यापारों के माध्यम से अपने और उल परोक्ष सत्ता के तादात्म्य की व्यञ्जना करने लगता है तो छायावाद की भूमि छूट जाती है और 'रहस्यवाद' का अलोक-लोक आ जाता है ।

यह अवश्य हो सकता है कि यदि कवि 'विश्व सुन्दरी प्रकृति में चेतना का आरोप' करने के साथ-साथ उसमें विश्वात्मा (परमत्व) की अनुभूति भी करता चले, जैसी कि महादेवो वमा को विशेषता है, तो वहाँ छायावाद और

रहस्यवाद का सरिलिप्त स्वरूप प्रस्तुत हो जाता है। येमे स्थान पर उसे केवल छायावाद या केवल रहस्यवाद कह देना अपर्याप्त होगा।

रहस्य की सीमा पर

छायावाद' के ऋद्ध में दार्शनिक संकेतवाद है। जीव और ब्रह्म की एकता का और माया की भ्रान्ति का प्रतिपादन मैथिलीशरण गुप्त करते हैं

जीव एक है, ब्रह्म एक है, माया के अनेक व्यवहार।
आ, हे प्रकृति हृदय के द्वार।

कवि धीरे धीरे अनन्त का 'यात्री' बनने लगता है—

रोको मत छोड़ो मत कोई मुझे राह में,
चलता हूँ आन किसी चंचल का चाह में।

यह आध्यात्मिक प्रियतम की ओर संकेत है।

रहस्यवाद आरम्भ और परमात्मन्—या रहस्यवादी परिभाषा में ससीम और अससीम—के चिरंतन द्वन्द्व से लेकर उनके विरह प्रेम मिलन की अनुभूतियों का लोको है। सच्चे ज्ञानी या भर्मी के लिए यह एक जीवन दशा या साधना की स्थिति हो सकती है और कवियों में कबीर जैसे रहस्यदर्शी सन्त ही उस कोटि में आते हैं परन्तु भावना या कल्पना में भी ऐसी अनुभूति होने लगती है और उसमें लौकिक प्रेम की समस्त अनुभूतियों की व्यञ्जना आने लगती है, तब उसे भी रहस्यवाद ही कहा जाता है। रहस्यवादी कवियों के पद्यदर्शक रवीन्द्र भी इसी भावक अर्थ में रहस्यवादी हैं, साधक अर्थ में नहीं।

इस प्रकार रहस्यवाद एक प्रकार से 'आध्यात्मिक संकेतवाद' हो जाता है, कहीं-कहीं यह दार्शनिक संकेतवाद से मिल जाता है, कहीं प्राकृत (प्रकृतिपरक) संकेतवाद से और प्रतीकवाद तो उसके लिए आधार है ही। चाहे इन सब दिशाओं में चलने वाले कुछ कवियों की अभिव्यक्तियों का निदर्शन है जो रहस्य को किसी-न किसी रूप में अवतारणा करते हैं।

'प्रसाद' ने प्रकृति की भूमिका में ऐसे प्रेमवाद की अभिव्यक्ति की जिसमें कहीं-कहीं परोक्ष प्रेम का संकेत है।

दूसरे कवि हैं सूर्य कान्त त्रिपाठी निराला । उनको 'खुशी की कली' में कली की सुप्ति, आत्म विस्मृति मन के अंधकार के बाद है—जागरण, आत्म परिचय, प्रिय-साक्षात्कार । कली सोते से जगी हुई, प्रिय से मिली हुई, खिली हुई पूर्ण सुप्ति के रूप में सर्वोच्च दार्शनिक व्यञ्जना । इस प्रकार के दार्शनिक संकेत देनेवाले छायावादी कवि हैं श्री निराला । यह दार्शनिक रहस्यवाद होगा ।

इसी प्रकार उन्होंने 'अधिवास' में 'एकोऽहं बहुस्याम' के अनुसार अपने में ब्रह्म की छाया और प्रत्येक प्राणी में अपनी ही वेदना देखी है—

मैंने मैं शैली अपनाई
देना एक दुग्गी निजभाई
भट उमड़ वेदना आई

इसी काल के एक 'भायुक' कवि श्री राय कृष्णदास को भी प्रकृति के रूपों में परम प्रिय की अनुभूति होती है—

मैं इस मरने के निर्मर में प्रियवर सुनती हूँ यह गान,
कौन गान ? जिसकी तानों से परिपूरित हैं मेरे प्राण,
कौन प्राण ? जिनको निशि वासर रहता एक तुम्हारा ध्यान,
कौन ध्यान ? जीवन-सरसिज को जो सदैव रहता अम्लान ।

—'सम्बन्ध' (भायुक)

रामचन्द्र शुक्ल बी० ए० भी 'वह छवि' देखने को अनुसन्धान-शील हैं और लता लावण्य तथा कुसुम-कली में उसका विकास विज्ञात पाने की कामना करते हैं—

कभी लता-सौन्दर्य बीच में ही मिलो ।

कभी कुसुम की नई कली ही में खिलो ।

इसी समय एक पार्वतीय गायक की 'धोया' भी संकृत हो उठी जिसपर रवीन्द्र का स्वर छिड़ उठा । प्रकृति के गायक कवि सुमित्रानन्दन पन्त ने 'गीताञ्जलि' के गीतों की रहस्यारमकता का पान किया था । 'मम जीवन की प्रमुदित प्रातः' को कवि ने 'अन्तरमम विकसित करो' की भाव-संतति माना है । एक दूसरी कविता है—

अनुपम । इस सुन्दर छवि से मैं आज सजा लूँ निज मन,
अपलक अपार चितवन पर अर्पण कर दूँ निज यौवन !
इस मद हास में वह कर गा लूँ मैं वेसुर 'प्रियतम',
घस इस पागलपन में ही अवसित कर दूँ निज जीवन !

प्रकृति के प्राणों में परोक्ष सत्ता की छाया देखना - भक्तवाद-रहस्यवाद की व्यापक परिभाषा में आता है । 'छाया' में कवि पत नै उस परोक्ष सत्ता के प्रेम का संकेत दिया है—

फिर तू तम में, मैं प्रियतम में हो जावँ द्रव अन्तर्धान ।
यह 'रहस्यवाद' भावी युग में ही पूर्ण परिष्कृत हुआ ।

'छायावाद' और 'रहस्यवाद' की दार्शनिक व्याख्या

अब कविता में 'छायावाद' और 'रहस्यवाद' भिन्न हो गये हैं । वस्तुतः इन दोनों में अन्तर केवल 'दर्शन' (विचन) के क्षेत्र में है । यह स्मरणीय है कि 'छायावाद' और 'रहस्यवाद' केवल काव्य शक्ती ही नहीं हैं—वे वस्तुतः विशेष कवि दृष्टियाँ (poetic outlook) हैं । ये दृष्टियाँ वस्तुतः भाव-लोक पर अवलम्बित हैं । 'छायावाद' के रूप में कवि की दृष्टि 'स्व' के आत्म तत्त्व पर, सृष्टि (प्रकृति) की सम्पूर्ण भूमिका में, पड़ती है । और 'रहस्यवाद' में कवि की दृष्टि 'स्व' के आत्मतत्त्व पर स्रष्टा (पुरुष) की भूमिका में, पड़ती है । पहले में यह समस्त सृष्टि (प्रकृति) को अपनी सत्ता से एकीभूत—एक प्राणतत्त्व से स्पष्टित देखता है और दूसरे में यह अपनी सत्ता को परोक्ष सत्ता का तद्रूप, सदाकार और प्रतिरूप देखता है । पहले में द्रष्टा कवि को वर्तमान जीवन ही प्रत्यक्ष होता है किन्तु दूसरे में अतीत और अनागत भी द्रष्टा कवि को प्रत्यक्ष हो जाता है, पहले में दृष्टि प्रत्यक्ष जगत् की सूक्ष्म चेतना ही पर केन्द्रित रहती है दूसरे में दृष्टि परोक्ष जगत् के परोक्ष तत्त्व की भावना और अनुभूति पर । 'छायावाद' में प्रकृति के जड़ में चेतना की प्रतीति ही आवश्यक है, ईश्वर की प्रतीति नहीं, परन्तु रहस्यवाद में 'प्रकृति' में विरय और मानव में परोक्ष तत्त्व की प्रतीति अनिवार्य है । अतः यह ईश्वरवादी (शास्तिक) दर्शन है ।

: ६ :

कला-समीक्षा

१ : रूप और रस

क : 'काव्य के रूप'

१६ वीं शताब्दी की कविता रीतिकालीन गृहस्थता में जकड़ी थी, यद्यपि उसे नवयुग के राजपथ पर ला दिया गया था परन्तु अभी उसके पूर्वजन्म के संस्कार न बदले थे। रीतिकाल से मुक्तक (स्फुट) छंद लिखना ही एक मात्र कवि-कर्म था।

२० वीं शताब्दी से आचार्य द्विवेदी ने मुक्तक-काव्य का विरसकार न करते हुए वरन् प्रोत्तेजन दत्त हुए कवियों से महाकाव्य तक लिखने की प्रणययिनी प्रेरणा दी थी।

पद्य काव्य के दो वर्ग हैं— मुक्तक और प्रबन्ध। इनमें से प्रत्येक के उपभेद हैं। मुक्तक के दो भेद हैं—पाठ्य और गेय। प्रबन्ध के भी दो भेद हैं—खण्ड-काव्य और महाकाव्य। पाठ्य मुक्तक या गेय मुक्तक की ही १६ वीं शताब्दी में प्रधानता थी। खड़ी बोली में 'प्रबन्ध काव्य' के नाम पर श्रीधर पाठक द्वारा 'एक-तपासी योगी' काव्य था। यह निधि विशेष उत्साह-वर्धक न थी। खड़ी बोली में उस समय एक मात्र प्रबन्ध काव्य बही था और वह भी अनूदित।

प्रारम्भ के वर्षों में पाठ्य मुक्तक की ही विपुलता रही। ये मुक्तक कवितायें पद्य-प्रबन्ध थे जिनका विशद विवेचन क्रम विकास में प्रकरण में किया जा चुका है। पद्य-प्रबन्ध, कविता कलाप, कविता कुसुम माला, काव्योपवन, चित्राधार, काव्योपवन, कामनकुसुम, शंकर सरोज, अनुराग-रत्न में इनके संकलन हैं।

गेय पुस्तक की परम्परा भाग्येन्दु ने पुनः प्रतिष्ठित की थी ! उनके पद भक्ति शृंगार पर अधिक होते थे । लोक गीतों की भी रचना उ होने की थी । इस काल में भी गेय पुस्तक की परम्परा विकसित हुई । प्रारम्भ में भक्त कवियों का ही पद शैली प्रतिष्ठित रही, फिर उसका स्थान भजनों और गजलों ने लिया और अतः में उसकी प्रकृत परिणति आधुनिक शली के प्रगीत पुस्तकों के रूप में हो गई । गेय पुस्तक की सृष्टि करनेवालों में श्रीधर पाठक, 'पूर्ण', शंकर, 'सनेही', मैथिलीशरण गुप्त, सुफटधर पाण्डेय, बदरीनाथ मट्ट, जयशंकर 'प्रसाद', राय कृष्णदास, सुमित्रानन्दन पन्त के नाम और गेय काव्य कृतियों में—'घोर पंचरत्न', 'भारत गीतांजलि', 'स्वदेश-संगीत', 'झकार', 'भारत गीत', विशेष उल्लेखनीय हैं ।

प्रथम काव्य की परम्परा में पिछले युग में 'एकांतवापी योगी' का उल्लेख हो चुका है जो अंग्रेजी का अनुवाद था । आलोच्यकाल की पहली सृष्टि आचार्य द्विवेदी कृत 'कुमार समभवार' (अनुवाद) और श्रीधर पाठककृत 'आत पथिक' (अनुवाद) को कहना चाहिए । खड़ी बोली में वास्तविक अर्थ में स्वयं काव्य की दिशा में प्रथम मौलिक प्रयत्न था श्री मैथिलीशरण गुप्त का 'रंग में अंग' (१९१६ वि०) । फिर तो उनकी लेखनी ने एक परम्परा ही दी—'जयद्रथवध' (१९१७ वि०); 'भारत भारती' (१९०१ वि०) । 'भारत भारती' को मैं भावार्थक प्रथम काव्य कहता हूँ जिसका नायक भारत है । श्री जयशंकर प्रसाद ने प्रेमपथिक (१९१३) और महाराणा का महत्त्व (१९१४) की, सिया रामशरण गुप्त ने 'मौलिकजय' (१९१७) की और हरिऔध ने 'प्रियप्रवास' (१९१३) का रचना की । 'प्रियप्रवास' खड़ी बोली का आदि महाकाव्य है । यहाँ आकर एक मंजिल पूरी हुई । दूसरी मंजिल में भी कई अच्छे प्रथम काव्य लिखे गये । 'प्रणवीर प्रताप', 'अनाथ, किमान', 'मिलन', 'वनप्रेम', 'वधसंहार', 'गांधी-गौरव', 'ग्रन्थि', 'शकुन्तला', 'पथिक', 'रामचरित चिन्तामणि' । 'साक्षर' महाकाव्य (आंशिक) की रचना इस काल में हो सकी ।

गीति-रूपक (Opera) नामक नूतन काव्य रूप इस काल की विशेष देन है । 'गीति रूपक' नाटक में कविता या कविता में नाटक है । इसके प्रथम पुरस्कर्ता 'प्रसाद' हैं । उनका 'कदनालय' एक गीतिरूपक है ।

मैथिलीशरण गुप्त ने सन् १९१३ में 'लीला' गीतिरूपक राम-कथा के एक मधुर-प्रसंग की भूमिका में लिखा था । वह यस्तुतः एक सुन्दर प्रयत्न था ।

आगे भी कवि ने यह काव्य रूप छोड़ा नहीं और 'अनघ' में उसको प्रतिष्ठित किया।

'गीतिरूपक' गीतितत्त्व और नाट्यतत्त्वों का कलारमक संगम होता है। ऐसे काव्य को घटिरंग को दृष्टि से कविता में ही परिगणित करना पड़ता है।

प्रसाद जी ने 'उन्नीश' और 'बभ्रूराहन', चम्पू का निर्माण किया जो नई वस्तु थीं। इनमें पद्य प्रजमाया में ही था।

इस प्रकार हम काल में स्फुट (पाद्य) मुक्तकों से लेकर गेय, चम्पू और गीतिरूपक जैसी भावारमक सृष्टियों की निधि प्रस्तुत हुई। काव्य के ये सभी रूप प्रस्तुत हो जाना हम सत्य का परिचायक है कि कवियों ने नई भारती की अकिंचनता को समृद्धि में परिवर्तित करने की साधना की है।

काव्य रूपों के विधान में प्राचीनता से नवीनता की दिशा स्पष्ट परिलक्षित होती है। प्रथम काव्य में सर्ग बद्ध विधान, नाट्योपमता (जिसमें कथोपकथन का सुष्ठु भगिमा है) तथा गोपन, विस्मय और कौतूहल की सम्यक योजना है। उसमें सम्यक चरित्रचित्रण है, कथोपकथन है, जावन के विविध चित्र और कथावस्तु का सम्यक विभाजन है और उनमें प्रत्येक में भाव या रस की एकाग्रता भी है। एक ही संग में विभिन्न रसों की मटकियाँ नहीं सजाई गई हैं।

अन्तर्भावामक या आरामगत (Subjective) काव्यों में भावोच्छ्वास, अनुभूति की विदग्धता, यद्वना का स्पर्श, वेदना का छाया, लाक्षणिक भगिमा आदि विशेषताएँ विरप उल्लेखनीय हैं। 'कलना' (प्रसाद) की कविताओं, सुनिधान इन पंक्तों को 'छाया', 'स्वप्न', अनुरोध आदि पद्यों की कविताओं और निराला की 'जूही की कली', 'अधिशाम' जैसी सुन्दर रचनाओं में शब्दों में अन्तर्हित भाव को जा भगिमा है—वह छायावादी शैली के विकास का आधार बनी।

कविता में गीतितत्त्व की प्रधानता तो विशेष उल्लेख्य है। १९१३-१४ के पश्चात् तो स्वयन्त्र रूप में गीत-पारा प्रचलित होने लगी है। उनके पद्य तो यह प्रयत्न की धारा में ही समाविष्ट था।

इस प्रकार इस काल में कविता के सभी पार्श्व आलोकित हो उठे हैं।

ख : भाषा-विन्यास

विकास की सीमा

यह जानते हुए भी कि आज की हिन्दी काव्य भाषा में 'साकेत' और 'कामायनी' की सृष्टि हो चुकी है, जिसमें एक महाकाव्य है तो दूसरा महान काव्य, और जिसमें 'पल्लव' और 'गुजन' जैसी कोमल-कान्त-पद्मावली पूर्ण मुक्तक कविताएँ 'यामा' और 'दीपशिखा' जैसे महान् गीतिकाव्यों की सृष्टि की जा चुकी है और अब यह विवाद उठाना यातयाव (out of-date) हो गया है कि खड़ी बोली में काव्य का माध्यम बनने की क्षमता है कि नहीं—इस विषय में नवीन या प्राचीन विद्वानों और कविता मर्मज्ञों के दो मत नहीं हो सकते कि व्रजभाषा की कोमलता असंदिग्ध है। व्रजभाषा की कोमलता के पक्ष में हरिधौपत्री ने 'प्रिय प्रयास' की भूमिका में बहुत कुछ लिखा है। यहाँ पुनर्कथन नहीं करना है, केवल उस स्वयंस्तिद्धि को मानकर किसी निष्पक्ष पर पहुँचना है।

व्रजभाषा की शताब्दियों की कलित पदावली में जिनके कर्ण रात्रि पुरित हो चुके थे उन्हें नई (खड़ी) बोली के शैशव की वह लक्ष्म्याहट, अक्षय्याहट अद्विष्ट हुई होगी, इसका अनुमान किया जा सकता है।

व्रजभाषा की मधुर कविताओं के परचात् खड़ी बोली की प्रारम्भिक एक कविता का अवतरण देते हुए एक विद्वान ने लिखा था—

“अब देखिये कैसी भौंड़ी कविता है। मैंने इसका कारण सोचा कि खड़ी बोली में कविता मीठी क्यों नहीं बनती तो मम्भो सबसे यद्वा यह कारण जान पड़ा कि इसमें क्रिया शब्दादि में प्रायः दीर्घ मात्रा होती है। इससे कविता अच्छी नहीं लगती।”

—जार्ज प्रियर्सन

यह स्मरणीय है कि यह एक भाषा विज्ञानज्ञता का मत है। स्वयं भारतेन्दु और प्रतापनारायण आदि कवियों के मत की चर्चा भी की जा चुकी है। परन्तु

‘जयदयवध’ और ‘मौर्यविजय’, ‘प्रिय-प्रवास’ और ‘रामचरित वितामणि’ ‘मिलन’ और ‘पथिक’ जैसे खल्ल काव्य, ‘वीणा’, ‘ग्रन्थि’ और ‘पद्मव’ की स्वप्न और ‘छाया’ जैसी कविताओं तथा ‘झरना’ के कई गीतों को देखकर भी क्या यही कहा जा सकता है ?

स्पष्ट है कि भाषा के जालिख और माधुर्य का समुचित विकास आलोच्यकाल में हो गया है ।

भाषा का आदर्श

इस काल के मशहूर आचार्य द्विवेदी जी भाषा के विकास में प्राथम्य से संलग्न थे । वे स्वयं भाषा-विन्यास की दृष्टि से सफल रचना करते थे और अपने वृत्त के कवियों की कविता का सशोधन भी करते थे ।

अब देना यह है कि भाषा का आदर्श क्या था ? भाषा के निम्नलिखित गुण द्विवेदी जी ने बतलाये थे—

- | | |
|------------------------|----------------------|
| (१) भाषा की सुगोचरता | (प्रसाद गुण) |
| (२) भाषा की शुद्धता | (व्याकरण सम्मतता) |
| (३) भाषा की सजीवता | (प्रोक्ति पूर्णता) |
| (४) भाषा की रसानुरूपता | (ओन माधुर्य) |

और अन्त में यह भी कहा था—

‘रसवती, ऊर्जरिपनी, परिमार्जित और तुली हुई भाषा में लिखे गये ग्रन्थ ही अच्छे साहित्य के भूषण समझे जाते हैं ।’

किसी वस्तु के विकास का मूलगहन करने के लिए उसके प्रारम्भ से चलना उचित होता है । हम आलोच्यकाल के प्रारम्भ आचार्य श्री महावीर प्रसाद द्विवेदी की लेखनी के दो अवतरण लेते हैं । एक है मायिक छन्द में उनकी ‘विधि-विह्वना’ से, दूसरा षण्मास में उनकी ‘हे कविता’ से

- (१) रम्यरूप रसरशि विमलयु, लीला-ललित मनोहारी,
सच रत्नों में श्रेष्ठ शशिप्रभ अति कमनीय नवलनारी ॥

“रत्न-किरीट-वसनो जरा जेखुँ तू करनो है नि शेष,
— भला और तुझ जेठ जोर से क्या होगो सुनिशेष ।”

(२) सुरम्यरूपे रसराशि मिलिते,
विचित्र वर्णभरणे । कहाँ गई ?

“अलौकिकानन्दविधायिनी महा—

कचा-द्रु रान्ते कविते ! अहो कहाँ ?

दोनों स्वरूप मह-जून १९०१ के हैं। ये आधार शिलाएँ थीं जिनके ऊपर भाषा सौष्टव का प्राभाद निर्मित हुआ था। ये मील के पत्थर थे, जिनसे हम दूरी की न प कर सकेगे।

जिन समय ये कविताएँ लिखी गई थीं—सही बोली की कविता में दो धाराएँ थीं। एक धारा थी वह जिसमें ब्रज का पुट मिलता था। ऐसी भाषा धांधल पाठक के ‘एकात्मवासी योगी’, जगत सचाई सार’ आदि में मिलती है। इसमें शब्द को गुरु से लघु बनाकर छोड़ने की निरवशता होती थी।

दूसरी धारा थी उर्दू शैली की। इसमें छन्द भी उर्दू के होने थे जो लय के अनुरूप चलते थे। इसमें बोली को लोक-वाम्य बनाने का आग्रह रहता था और शब्द की गुरु लघु वाली निरकुशता दिखाई जाती थी। सही बोली में ये दोनों शिथिलताएँ विवेकी जी को मान्य न थीं। भाषा सजीव हो परन्तु सुबोध भी। वह सुबोध हा पर शुद्ध भी।

सुबोधता

यह निषिदाद कहा जा सकता है—कि द्विवेदी जी का भाषा का आदर्श मैथिलीशरत्न गुरु ही प्रस्तुत कर सके। उनकी भाषा कविता छोड़े हो गई हो परन्तु दुर्बल और अशुद्ध नहीं। उनकी लेखनी से ‘जयद्वयशब्द’ और ‘भारत-भारता’ की सृष्टि हुई जो धर्मों तक इन दोनों वाक्यों की ही भाषा का सौष्ठव अनुपरासीय गया। उसमें सही बोली की जो गरिमा, जो सुपमा प्रस्तुत हुई वह एक मानदण्ड बन गई, यह प्रतिक रूप स उत्पन्न की ओर ही हमारा रुझाव है।

भूलोक का गौरव प्रकृति का पुण्यलीला स्थल कहाँ ?

फैला मनोहर गिरि हिमालय और गंगाजल कहाँ ?

सम्पूर्ण देशों से अग्रिम किस देश का उत्कर्ष है ?
उसका कि जो अर्धभूमि है, वह कौन भारतवर्ष है ?^१

इसका ही अनुसरण उनके अनुज सिषारामशरण गुप्त की भाषा में है

पूर्णचन्द्र है उदित सुनील नभोमडल में,
चारु चद्रिका झिटक रही है वसुधातल में ।
विहग गणों का चन्द्र हुआ है आना जाना,
नहीं रुका है मित्ति पिका का मधु बरसाना ।^२

श्री मैथिलीशरण इस बाल के कवियों के आदर्श है । श्री रामचरित उपाध्याय, रामनरेश त्रिपाठी और श्री गोकुलचन्द्र शर्मा की भाषा भी हमें मैथिलीशरण की ही अनुसरणीय दिखाई देती है ।

शुद्धता

इस परिपाटी के कवि शब्दों का तत्सम रूप रखने के पक्षपाती थे । तत्सम रूप को वे ब्रजभाषा के लिए सुरक्षित मानते थे । कदाचित् द्विवेदी जी का शुद्धता का यही अर्थ था । इसके फलस्वरूप भाषा में ऐसी शुद्धि-कर्मशक्ती आजाती थी

१ पर क्या न निपयोत्कृष्टता लाती विचारोत्कृष्टता ।

२ दाग-दिग्द्वारण में रोने चली है अन्न वही ।^३

भाषा के शुद्धिवाद के कारण श्रुतिरंजन का नश्वर उपेक्षित होना रहा । यह कृत्ति धीरे धीरे सरलता की ओर उन्मुख है—एक उदाहरण लाजिए—

दुर्भिक्ष मानो देह धर के घूमता सब ओर है ।

हा अन्न ! हा हा अन्न का रख गूँतता सब ओर है ,

आते प्रभञ्जन से यथा तब मध्य सूखे पत्र हैं,

लाखों यहाँ भूखे भिखारी घूमते सर्वत्र हैं ।^४

इस उदाहरण में भी 'दुर्भिक्ष' रख, प्रभञ्जन, तब मध्य, पत्र, सबत्र शब्द हमारा ध्यान आकृष्ट करते हैं । यह तो अचक्षा हुआ कि कवि ने 'वसुधित' 'भिक्षुक' नहीं लिखा ! स्पष्ट है कि कवि यहाँ सामान्य स्तर पर भी उत्तरने में प्रयत्नशील है । वह कुछ कुछ सफल भी है—

वह पेट उनका पीठ से मिलकर हुआ क्या एक है
माना निकलने को परस्पर हड्डियों में टेक है ।

निकले हुए हैं दाँत बाहर, नेत्र भीतर हैं धँसे
किन शुष्क आँतों में न जाने प्राण उनके हैं फँसे ?^१

यहाँ केवल 'परस्पर', 'नेत्र' और 'शुष्क' शब्द ही विचारणीय हैं। ये सब उदाहरण एक ही पुस्तक के हैं जिससे मापा-शैली के विविध स्तरों का अनुमान हो जाए।

गुप्तजी को विलष्ट भाषा का ही आग्रह है यह कहना समुचित नहीं। वे तो ठेठ प्रोक्ति का भी प्रयोग करते हैं—'बारह बरस दिखी रहे पर भाङ्ग ही फोँका किये।' इसी प्रकार का उदाहरण है—

'हो आध सेर कराव मुझको एक सेर शराब हो,
नूरेजहाँ की सल्तनत है, खूब हो कि जराब हो।'^२

फिर भी 'भारतभारती' में पर्याप्त मात्रा में सस्कृतोत्तम ऊर्जस्विता है—फदाबित् भारतीय गौरव को वही प्रतिष्थानित भी कर सकती थी। अपनी इन रचनाओं में गुप्तजी निम्न स्तर पर उतर आये हैं—जहाँ उन्होंने सर्व-हारा का जीवन लिया है—

पहला ही ऋण नहीं चुका है रहँटी बीज पवाई का,
पैसे चुके लगा है मगड़ा सबके साथ सजाई का,
पेती में क्या सार रहा अन्न कर देवर को बचता है,
कड़े न्याज के बड़े पेट में सभी फलों में पचता है।^३

यह कवि का यथार्थवादी स्पर्श अभिनन्दनीय है।

जमींदार ने कहा कि 'सुनलो कहते हैं हम साक—
अग्रकी बार फसल फिर बिगड़े या लगान हो मार
पर हम जिम्मेदार नहीं हैं छोड़ेंगे न छदाम,
जो तुमको भजूर न हो तो देखो अपना काम।'^४

'किसान' में ऐसे उदाहरण प्रचुर परिमाण में हैं। वस्तुतः ग्रैपिकी बापू दोनों हाथों से कविता लिखत थे। कुछ कविताएँ उनकी बायें हाथ की लिखी हुई हैं, कुछ दायें हाथ की। आदर्शवाद और उदात्तवाद को वे दायें हाथ से अंकित करते थे, यथार्थ जीवन के विषय, वेदना के स्वर वे बायें हाथ से अंकित करते थे।

१ 'भारत भारती' २ किसान (बाल्य और विवाह) ३ किसान (ग्रहण) —

यही समता हमें 'हरिचौप' जी में मिलती है। यह कवि भाषा का पारगामी पारदर्शी पङ्क्ति है। एक ओर वह श्लिष्ट से श्लिष्ट स्तोत्रोपम पङ्क्तियों की सृष्टि कर सकता है। 'प्रियप्रवास' में ऐसी संस्कृत की छाया प्रचुर है—

सद्व्यस्त्या सदलकृता गुणयुता सर्वत्र-सम्मानिता
रोगी-वृद्ध जनोपकारनिरता सच्छास्त्र चिन्तापरा
सद्भाजातिरता अनन्यहृदया सत्प्रेम सपोषिका
राधा थी सुमना प्रसन्न वदना स्त्रीजातिरदनापमा ।^१

तो दूसरी ओर चौपदों में ठेठ बोली की छटा भी दिखा सकता है—

जी लगा जाति के सुनो दुखड़े ।
सचच कहते हुए ढिगो न डरो ।
एक क्या लाख जोड़ बन्द लगे ।
बन्द तुम कान मुँह कमी न करो ।^२

दोनों श्रुतिवादों में यह सामान्य गुण या प्रवृत्ति तो हम पाते हैं कि कवि भाषा शिल्प का घनी है। संस्कृत भाषा की स्थाप्रोपम समास शैली हो चाहे लोक-प्रयुक्त भाषा की प्रोक्षितपूर्ण शैली, उसमें पृथक् पृथक् निजस्वता है। 'प्रियप्रवास' में उन्हें संस्कृत के वृत्त मिले थे, जो हिन्दी के अपने न थे; फलतः श्लिष्टता सहज-स्वाभाविक हो गई। परन्तु चौपदों में उन्हें कोई बाधा न थी, पर उन्होंने प्राकृत शिल्प का बन्धन अपने ऊपर ले लिया था। अस्तु, प्रोक्षित-प्रयोग में हरिचौप से बढ़कर कोई न हो सका। सनेही जी में इन्हीं की भाषा का अनुसरण है।

‘निरक्षराता’

ब्रजभाषा के कुज निकुंज से एकदम बाहर आने पर हिन्दी कवि के सामने कठिनाइयाँ आ गईं। ब्रजभाषा में फिर प्रयुक्त शब्द नितान्त बहिष्कृत हो गये और लट् के शब्द हिन्दी के चौंके से बाहर समके गये। फिर भी कवियों ने 'निरक्षराता' का घर्म स्वीकार किया और ब्रज के तथा दूसरी बोलियों के शब्दों का प्रयोग किया। 'प्रियप्रवास' की भूमिका में कवि ने स्पष्टीकरण दिया—

“सब भाषाओं में गद्य की भाषा से पद्य की भाषा में कुछ अन्तर होता है, कारण यह है कि छन्द के नियम में बँध जाने से ऐसी रुग्णता प्रायः उत्पन्न हो जाती है कि जब उसमें शब्दों को तोड़ मरोड़ कर रखना पड़ता है या उसमें कुछ ऐसे शब्द सुविधा के लिए रख देने पड़ते हैं, जो गद्य में व्यवहृत नहीं होते।”

कवि-कर्म की कठोरता का विस्तृत विवेचन हरिऔधजी ने किया है। माया या वर्णन की बेदी के हाते हुए भाषा की स्पष्टता, प्रसाद, ओज, माधुर्य, सौन्दर्य इत्यादि अनेक साध्य उसके सामने रहते हैं। ‘प्रियप्रवास’ में उन्होंने ‘लालित्य’ के आग्रह से ही ऐन प्रयोग किये—

१ रोये धिना न छन भी मन मानता था।

२ रोना महा अशुभ जान पयान रेला।

इन दोनों के स्थान पर तत्सम रूप (छय, प्रयाण) रखे जा सकते थे परन्तु कवि ने इनमें लालित्य पाया। प्रजभाषा को वे, हिन्दी की ही शली के रूप में, इतना बहिष्कृत नहीं करना चाहते। बिलग, बगर, बोरना, पैदते, बिलसती, अवलोकते, लौ, थक, पै, श्री, प्रयोगों में ‘निरंकुशता’ रखने से पहले हम कवि की मूल भावना को प्रशस्ति देनी होगी। विश्वोष्ठ-शोभा, स्वेदाभ्य, सौशीभिता, प्रायय, ईदशी, सज्जक, तथैव विधि, घोटक, उड्डीयमाना, सशसि, सुहुसुहु आदि बिलग प्रयोग भी हिन्दी में दुष्पाच्य रहेंगे। वे प्रयोग ‘प्रिय प्रवास’ के हैं।

संस्कृत-संस्कार वाले कवियों की कविता में संस्कृतभास उच्चारण ही दिखाई दिया। यथा मैत्रिलीशरण गुप्त का यह छन्द—

- निःपञ्चवाला से विचलित हुआ चातक अभी
भुलाने जाता था निज विमल त्वशश्रवत् सभी
दिया पत्रद्वारा नय बल मुझे आन तुमने।
सुसाक्षी हैं मेरे विदित कुलदेवमहपति।

यहाँ प्रयुक्त कुछ शब्दों में ‘घ’, ‘श’, ‘घ’, ‘य’, और ‘नि’ को गुस्वर उच्चारण करना पड़ता है। यह संस्कृत की प्रवृत्ति है। संस्कृत वृत्तों में यह अधिक लक्षित है। धीरे धीरे यह मिट भी गई, परन्तु वासनारूप से यनी

रही। कुछ और कवियों में भी इस काल में यह प्रवृत्ति है—‘जब मृतप्राय सा लौट चला वह घर को (सियारामशरण गुप्त)। ‘पितृशोक’ में ‘तृ’ को लघुवत् उच्चारण करना भी यही प्रवृत्ति है। संस्कृत के ह्रस्वकालिमा जैसे शब्द हिन्दी में विलुप्त हो माने जायेंगे।

गुप्तजी की भाषा शैली संस्कृत से रस पाते हुए भी अपनी निजस्वता लिये होती थी। गुप्तजी ने कुछ प्रातीय प्रयोग किये हैं—रूपाचित-यथार्थता के पुट के लिए

हमारी प्रातीय बेलियों में कभी कभी ऐसे अर्थपूर्ण शब्द मिल जाते हैं जिनके पर्याय हिन्दी में नहीं मिलते। जब हम अरबी फ़ारसी और अंग्रेज़ी के शब्द निस्संकोच भाव से स्वीकार करते हैं तो आवश्यक होने पर अपनी प्रातीय भाषाओं से उपयुक्त शब्द ग्रहण करने में हमें क्यों संकोच होना चाहिए ?”

हरिऔधजी की भाषा संस्कृत-पदावली के भार से भी लद जाती थी और भ्रज की भाँति तुतलाने लगी लगती थी। उनकी ठेठ हिन्दी की भाषा में दुहरे प्रकार की छटा थी। इसके विषय में हरिऔधजी की मान्यता जाननी चाहिए। हरिऔधजी का मत था—

“अधिकतर ऐसे ही ग्रन्थों की आवश्यकता है जिनकी भाषा बोलचाल की हो, जिससे अधिक हिन्दी भाषामापी जनता को लाभ पहुँच सक।” इसलिए सन् १९०० ई० में नागरी प्रचारिणी सभा के भवन प्रवेशोत्सव के लिए उन्होंने एक लम्बी कविता ‘प्रेम पुष्पोपहार’ लिखी थी, जो ‘बोलचाल की भाषा’ में थी

चार डग हमने भरे तो क्या किया।
हैं पड़ा मैदान कोसों का अभी।
फाम जो है आज के दिन तक हुए
हैं न होने के बराबर वे सभी।

यह बन्ध शुद्ध हिन्दी छन्द-प्रकृति में है। परन्तु ऐसे बन्ध भी लिखे थे उन्होंने—

आप ही जिसकी है इतनी बेवसी
हैं तरसती हाथ हिलाने के लिए।
आस हो मरती है उसमें कौनभी
हो सके है क्या भला उसके किये ?

इस दूसरे शब्द के शब्द की प्रकृति (विरोध 'गुरु' को लघु के रूप में पढ़ना), इस क कुछ शब्द (जैसे 'बेचमो') और अभिव्यक्ति की शैली यह सो इ गिप्त करते हैं कि उनका मुकाबल उन् शैली की कविता की ओर अधिक था ।

सामान्यतया इसकी भाषा को 'ठेठ हिन्दी' कहा जा सकता है जो उनके ठेठ हिन्दी का ठाठ' (गद्य काव्य) की ही प्रतिकृति है । देखिए—

'धूप वैसे ही उजली है, रूख वैसे ही अग्ने ठौरों सड़े हैं, उन की हरियाली भी वैसे ही है, घघार लगने पर उनके पत्ते वैसे ही धीरे धीरे हिलते हैं, चिड़िया वैसे ही बोल रही हैं । रात में चाँद वैसे ही निकला, धरती पर चाँदनी वैसे ही छिटकी । ..'

भाषा के अन्य गुणों के प्रकार में अब हम कविता को देखें ।

सजीवता : प्रोक्ति-चमत्कार

सजीव और प्रोक्ति चमत्कार पूर्ण भाषा देने वालों में अग्रगण्य स्थान है श्री 'हरिऔध' का । उन्होंने एक प्रत्येक इसी दृष्टि से लिखा ।

"मैंने 'घोलचाल' नाम की एक पुस्तक लिखी है । घाल से लेकर तलवे तक जितने अंग हैं उन सब अंगों के कुल मुहावरों पर, इनमें पैंतीस सौ से अधिक चौपदे हैं । अंगों के मुहावरों के अन्नाया और भी बहुत से मुहावरे काम पढ़ने पर इसमें आ गए हैं । चौपदे मिल कुल घोलचाल के रँग में ढके हैं, नमक मिर्च लगने पर घात चटपटी हो जाती है, गढा और सीधी-साधी बातें भी एक सी नहीं होती चौपदे और घोलचाल की भाषा में अगर भेद है तो इतना ही ।"

हरिऔधजी के इन शब्दों में उनका उद्देश्य स्पष्ट है । वे सो गद्य भी लिखेंगे 'पूँजी वालों का पेट दिन दिन मोटा हो रहा है, पर किसी सटे पेट वाले को देखते ही उनकी आँख पर पट्टी बँध जाती है । सटे मुसंडे ढंडे के घल माल भस्म ही चाय लें पर भूख से जिनकी आँखें नाच रही हैं उनको वे कानी कीड़ी भी देने के रवादार नहीं । जो हमारा मुँह देखकर जीते हैं,

हम उन्हीं को निगल रहे हैं। और जो हमारे भरोसे पाँव फैलाकर सोते हैं हम उन्हीं को आँखों बन्द करके छूट रहे हैं। हमी में डूबकर पानी पीने वाले हैं, आँख में उँगलो करने वाले हैं, सड़े वाल निगलनेवाले हैं, आग लगाकर पानी का दोड़ने वाले हैं, रगे सियार हैं, भोगी बिल्ली हैं, और फाट के उल्लू हैं।'

यात को चटपटी करने की इसी प्रवृत्ति से कवि ने प्रीति चमत्कार कविता में दिखाया है। कविता प्रधानतया रागात्मक होने के कारण मन और आत्मा को स्पर्श करती है प्रज्जरमक साधनों से नहीं।

हरिऔध जी के चौपदे अवश्य ही शास्त्रीय दृष्टि से सूक्ति-कान्य की श्रेणी में परिगणित होंगे। इनमें चमत्कार-वृत्ति ही प्रधान है। कुछ उदाहरण देखिए—

दें न हलवे छीन तो करवे न लें
नाथ कब तक देखते जलवे रहे,
कब तलक बलवे रहेंगे देश में
कब तलक हम खाटते तलवे रहें।

स्पष्ट है कि 'हलवे, जलवे, बलवे, तलवे' के मोह न ही उनके भावों को विजडित किया है।

भाव-प्रकाशन में भी अतिप्रोक्ति प्रयोग से बाधा आती है—

(१) उल्लासभाव -

हम नहीं हैं फूल जो वे दें मसल।
हैं न ओले जो हवा लगते गलें।
हैं न हलवे जाय जो कोई भिगल
हैं न चींटी जो हमें तलवे मलें।

(२) क्रोधभाव

घोंटते जो लोग हैं उसका गला,
क्यों नहीं उनपर लहू हम मार लें।
हैं हमारी जाति का दम घुट रहा,
हम भला दम किस तरह से मार लें।

उनका यह चौपदा कहीं अधिक प्रभावशाली है—

जबकि कम लो पत गँवाने पर कमर ।
पत उभरने का रहा तब कौन डर ।
बेपरदे क्यों हो न पदेवालिथों ।
पड़ गया परदा हमारी आँख पर ।

इसे पढ़कर तो अकबर का कलाम सामने आ जाता है—

बेपरदा नजर आयीं बल जो चन्द शीशियों
'अकबर' जमी स सैरते बौमी स गड गया ।
पूछा जो उनसे अपका परदा कहाँ गया ?
कहने लगीं कि अकल पैमरदों का पड़ गया ।

इस काल में एही योली कविता करनेवालों का एक वर्ग ऐसा है जो अलफारवादी है जो भाव स आधुन्यभाषा शिल्प का बिरवाती है ।

श्री हरिद्वीप का हिन्दी के भाषा शिक्षण हर अच्छा अधिकार है, परन्तु इसमें प्रपन और कौशल इतना प्रबल है कि कृत्रिमता की पुट आ जाती है और सहज सरल भाषा के चारण पर आघात पहुँचाता है । सामान्य वर्णन में भी प्रपन प्रोक्ति-चमत्कार दिखाने का है

आँखों को दे खोल भरम का परदा ढाले,
जी का सारा मैल कान को फूँक निकाले ।
गुरु* चाहिए हमें ठीक पारस के ऐसा,
जो लोहे की बसर मिटा सोना कर डाले ।

भाषा का विशाल कोष हम महामनीषी के मस्तिष्क में था कि जो शब्द-रूप में सरलतम किन्तु प्रोक्त में कठिनतम भाषा में गलता-बलता रहा ।

श्री 'सनेही' भी हरिद्वीप के ही पीछे पड़े पात्र्यातुर्य में संलग्न रहे । उनकी विशेषता यह है कि वे ऐसी प्रोक्तियों (मुहावरों) की योजना कर खेते हैं जो प्रायः अटपट और अपरिचित होती हैं—

करके अत्याचार अनार्यों पर जो अक्झा,
 रहकर पापासक्त पुण्य का पथ न पकड़ा।
 भरता हरदम रहा कुटिल कलुषों का झण्डा,
 रहा स्वार्थ-वश त्रिकट माह व मन में जङ्घा
 संसार घन स्थल छानकर खोज विषम विष फल लिया,
 इस कम भूमि में आप ही कहिए क्या उसने किया ?

उनकी प्रतिनिधि कविता का एक और उदाहरण लिया जा सकता है

सहकर सिर पर भार मौन ही रहना होगा,
 आये दिन की कड़ी मूसीबत सहना होगा।
 रगमहल सी जेल अहनी गहना हागा,
 किन्तु न मख से कभी हन्त ! हा ! कहना होगा।
 डरना होगा इस से और दुःखी की दाय स
 भिड़ना होगा ठाक कर राम अनीति अन्याय से

सनेही जी उर्दू के प्रभाव में थे अतः उर्दू शब्दों का खुलकर प्रयोग करते थे। जहर, मौत, गम, याज्ञ, मजिल के साथ साथ निश्चेष्ट, भवजित विपान, आग्रह, द्वेष, पयोनिधि, आरुण का भी प्रयोग करते हैं वे।

एक और कवि हैं श्री रामचरित उपाध्याय जिनकी कविता में भाषा-विन्यास के दृष्टि के साथ-साथ भाव सौन्दर्य अच्छा मिलेगा

(क) चतुर है चतुरानन सा वही
 सुभग भाग्य निभूपित भाल है।
 मन जिसे मन में परकाव्य की
 रुचिरता चिरतापकरी न हो।
 (विधि विदम्यना)

(ग) दुखद है तुमको जननामजा,
 तुरत दूर उसे कर दीजिए।
 सुखद हो सकती न उलूक को,
 नय निशारद शारद चन्द्रिका।
 ('रामचरित चिन्तामणि')

शब्द-शिक्षण का प्रभाव इस काल की कविता में विशेष परिलक्षित होता है। इस शब्द-शिक्षण के शैवाल-जाल में काव्य की धारा कुछ-कुछ भ्रान्त हो हो गई थी। नव कवि बाह्य सौन्दर्य पर दृष्टि केन्द्रित कर देता है तो अन्तःसौन्दर्य उपेक्षित हो जाता है। कई कवियों की दृष्टि में कविता की श्रेष्ठता अलंकार में बस गई थी।

प्राण-दान देकर भी प्रण का पालन करने वाला है।
हरनेवाला नहीं खलों से रण में मरने वाला है।
प्रणतजनों के लिए प्रणय में प्रतिपल का प्रतिपाल है।
भारत, भव्य भाव भूषित तु भूमण्डल का भाल है।

इस प्रकार कविता शब्द-शिक्षण के आवेश समावेश की ओर बढ़ रही थी—

घर धीरज धर्म घुरन्धर जो धूर्तों को घता बताते हैं।
नय नदी नीर में निर्मत्सर नेकी घर नित्य नहाते हैं।
चल आव चली आई चिर की चतुरों के चित्त चुराते हैं।
तप तत्परता से वृष, ताप सीनों ही नहीं तपते हैं।

(रूपनारायण पाण्डेय)

इस प्रकार की प्रवृत्ति की प्रतिक्रिया पुन अन्तःसौन्दर्य की स्थापना द्वारा होती है। शब्द सौन्दर्य के साथ-साथ भाव सौन्दर्य को बनाये रखनेवालों में मैथिलीशरण और रामनरेश त्रिपाठी तथा गोपाक्षरत्नसिंह आदि ही दिखाई दिये। कुछ नये कवियों ने इसमें विशेष योग दिया। यह भाषा की एक कला क्रान्ति थी।

दूसरे ओर कुछ कवि स्वतंत्र रूप से जाण्डिक भगिना दिखा रहे थे एक भारतीय आत्मा ने (१९०८ में) 'शान्ताकार' प्रार्थना पर एक कविता लिखी थी—

मेरे मन की जान न पाये घने न मेरे हामी,
घट-घट अन्तर्यामी कैसे ? तीन लोक के स्वामी !
भाव चिधियों में ममता का ढाल मसाला वाजा,
चिककण हृदयपत्र प्रस्तुत है अरना चित्र बनाजा !
नयना की नौ कोनेवाली जिस पर क्रम लगादूँ,
चन्दन अक्षत भूल प्राण का जिस पर फूल चढ़ादूँ !

द्विवेदी जी के भाषा से पृथक् रहकर श्री जयशंकरप्रसाद कुछ अधिक ध्वन्यात्मक भाषा की निधि दे रहे थे। 'झरना' की कविताओं में से दो उदाहरण लीजिए—

१. जल करता हूँ कभी प्रार्थना कर सकलित विचार।
तभी कामना के नूपुर की हो आती झरार।
चमत्कृत होता हूँ मन में !

२. चोंदनी धुली हुई है आज बिछलते हैं तितली के पल
समूहल कर मिलकर बजते साज मधुर उठती है तान असर
तरल हीरक लहराता शात सरल आशा का पूरित ताल
सिताबी छोड़ रहा विधु कात बिछा है सेज कमलिनी जाल

इसी समय एक नवप्रतिभावान् कवि सुमित्रानन्दन पंत ने प्रवेश पाया—

स्वर्णगगन सा एक ज्योति से आलिंगित जग का परिचय,
इन्दु विचुम्बित घात जलद का मेरी आशा का अभिनय

इस कवि की भाषा में एक नई लाक्षणिक भंगिमा थी। पंतजी ने 'पल्लव' की कवितायें उन्हीं दिनों लिखी थीं जिनमें भाषा का लाक्षणिक था—निनव, मोह, वसन्तध्री, स्वप्न, छाया, विसर्जन, आकांक्षा, बालापन, विशग्न्याप्ति, पाचना आदि भाषा के क्षेत्र में एक नया युग आ गया फिर तो ऐसी कवितायें लिखा जाना सामान्य बात हो गई।—

सुरसरि ह्रिय में छलक रही है मेरे ही आँसू की धार,
नव वसन्त की सुषमा में है बिसरा मेरा ही शृंगार।
फोयल के इस कलित कठ में प्रतिध्वनित है मेरा गान,
निखिल विश्व की सीमा में ही परिमित है मेरा अवसान

(गोविन्द वल्लभ पन्त में)

द्विवेदी जी अपने मतानुसार कविता में भी गद्य की सी शब्द रचना के पक्षपाती थे। वे उन्ही शब्दों का प्रयोग कविता में होने देना चाहते थे जिन को व्याकरण-दर्ष्टि से शुद्धता का प्रमाण पत्र मिल चुका हो।

कई कवि उर्दू शब्दों या ठेठ हिंदी के द्वारा भाषा में प्रगाढ़ श्रमिक लाने के पक्षपाती हैं और वे उनमें उर्दू शब्द के प्रयोग द्वारा यह साध्य करते हैं।

उर्दू के शब्द का प्रयोग होना चाहिए कि नहीं यह भाषा-शैली का विषय रहा है। युग प्रवर्तक द्विवेदी जी को इनसे विकर्षण न था। उनके पद्यों में निहाल, सायबान, बेहतर जैसे शब्द आये हैं। गद्य में भी वे लिखड़ी भाषा का प्रयोग करते थे। उनका प्रयत्न यह होता था कि गद्य पद्य की भाषाएँ दूर दूर हटने के स्थान पर निकट आयें।

किसी काल विशेष में (और वह काल अभी होता है जब भाव या विषय के अनुरूप भाषा निर्माण हो रहा होता है) ऐसी प्रवृत्ति स्तुत्य और अभिनन्दनीय हो भी जाय परन्तु अन्ततः काव्य की भाषा गद्य से अवश्य ही भिन्न रहेगी। कविता का लोको भावना और कल्याण का होता है। इसकी अपनी संस्कृति होती है। अपने शब्द विशेष प्रयोग विशेष होते हैं, गद्य में वे नहीं जम्मे। 'नयन' का प्रयोग ही लीजिए, यह एक कवितानुद्भूत (poetic) शब्द है, गद्यानुद्भूत (prosaic) नहीं। गद्य में हम पद, कर, अधर, शीर्ष, कर्ण नासिका आदि शब्द भी नहीं लिखते। लोक व्यवहार में तो हम नभ, आग्न, पथन, जल, पृथ्वी—आदि का प्रयोग भी प्रायः नहीं करते। इनके स्थान पर हम आकाश (आसमान), आग, वायु (हवा), पानी और धरती (जमीन) का ही प्रयोग करते हैं। जिस प्रकार भाषित भाषा और लिखित भाषा में अन्तर (दूरी) है, उसी प्रकार गद्य और पद्य की भाषा में। निस्संदेह काव्यात्मक गद्य (गद्यकाव्य) में यह दूरी मिट जाती है। इससे गद्य और पद्य की संस्कृतियों का अन्तर स्पष्ट हो जाता है। मेरा मत है कि दोनों के समन्वय के लिए प्रयत्न स्वस्थता का सूचक नहीं है। गद्य का ही मानक इतना ऊँचा उठना चाहिए कि वह कविता के समकक्ष हो जाए। आधुनिकता, अधुनिकता आदि के प्रयोग से ही यह हो सकता है।

शब्द-निर्माण

शब्द शास्त्र कहता है एक दिन विद्वानों ने मिलकर शब्दों का सर्व-सम्पत्ति से निर्माण नहीं कर लिया था। प्रतिभा के और प्रयोग के थे फल हैं।

इस काल में जैयिकीशरण गुप्त ने समास और सन्धि से शब्द निर्माण के कई प्रयोग किये।

शब्द निर्माण कला में सुमित्रानन्दन पन्त बड़े कुशल हैं। उनमें गुप्त जी की काव्य कला और काव्य शिक्षण का तो पूर्ण सस्कार था हो, रवीन्द्र के शब्द-विन्यास की छाया थी और शेली कीट्स का रोमांटिक प्रभाव भी था। फलतः नयी नयी भाव अभिप्राय वाले शब्द उन्होंने हिन्दी से भिन्न भाषाओं में पाये और उन्होंने उन्हें हिन्दी में रूपान्तरित किया।

काव्य के भाषा विज्ञान का यह सिद्धान्त है कि पूर्व कवियों द्वारा प्रयुक्त सब शब्द आने वाले कवियों की पहुँची हो जाते हैं, उनकी उपलब्धियाँ उन्हें सहज सुलभ रहती हैं। उनके आगे की दिशा बनाना ही उनकी काम रहता है। सुमित्रानन्दन पन्त के सामने मैथिलीशरण गुप्त तथा रामनरेश त्रिपाठी का भाषा-सौष्टव था पन्त जी ने शब्दों में कई गुणात्मक परिवर्तन किये।

अलस	से	अलमित
अवसान	से	अवसित
इन्द्रधनुष	से	इन्द्रधनुषी
ऊर्मि	से	ऊर्मिल
फेन	से	फनिल
स्वप्न	से	स्वप्निल
स्वर्ण	से	स्वर्णम और स्वर्दिल

आदि राशि-राशि शब्द अकेले पतजी ने ही बनाये।

पतजी ने प्रज्ञ के ही कई शब्दों को नव-जन्म दिया। वे हैं—दुराध (गोपन), बोर (मान फाना), हुलास (उत्सास) गह (ग्रहण), (विजम्ब, विराम), जुहाना (शीतल करना) उहाँ। कई स्वेच्छाचारी प्रयोग भी किये जैसे—प्रभात को स्फालिंग में लिखना, हर तिंगार को 'निंगार और 'प्रिय प्रिय आह्लाद' का 'प्रिय प्रि' आह्लाद' लिखना आदि। और को श्री' लिखना तो प्राचीन ग्रन्थ-परिपाटी ही थी।

अ प्रेजी भाषा के कोष में से भी हमें कई अच्छी प्रोक्षितियाँ मिलीं—

- (१) नया पन्ना पलटे इतिहास (turn a new page) (गुप्त)
- (२) हे विधि ! फिर अनुवादित कर दो (translate) (पत)
- (३) रेखांकित (Underlined) (पत)

ग • छन्द-विन्यास

आचार्य द्विवेदी ने हिन्दी के सभी छन्दों के तत्त्वों के साथ साथ संस्कृत के प्राचीन और उर्दू के नवीन छन्दों के प्रयोग का आदर्श दिया था। बंगला में प्रयुक्त (अमराता व इन्फरण) के अतिशय छन्द के प्रयोग को भी ये अभिमान नय मानते थे। उन्होंने छन्द के विशेषकरण का भी आग्रह किया था। मैथिलीशरणा गुप्त ने हरिभातिका में हरिमौख जी ने उर्दू शैली के चौपदों छपदों में तथा गणपतों में, नाथूरामदास शर्मा ने कवितों में, राम दधी प्रसाद पूर्ण ने 'कुटिलिया' में, मियागामशरण गुप्त ने रीता में, रामचित्त उपाध्याय ने द्रुत विलम्बित तथा आर्यावृत्त में विशेषीकरण दिखाया। 'लनेही' की तथा 'दीन' की उर्दू यद्गों का प्रयोग करते थे।

छन्दों का पुनरुद्गम

रीतियुग में छन्द कविता-मयैया में लोभित हो गया था। विहागी आदि के दोहे उस नियम के अपवाद मात्र थे। हिन्दी के छन्दों को पुनर्जीवन मिला था भार-हु काल में, परन्तु आलोप्यकाल में जब उनका विकास होता जा रहा था, संस्कृत छन्दों को धून मच गई। उनके अनुप्रास और गण के कठोरतन सम्बन्ध में छन्दों को स्वच्छन्दवादी वृत्ति ने हिन्दी छंद का पुनरुद्गम किया। इस काल में हिन्दी के अपने छंद पहली बार इतनी विपुल रूप में लिखे गये। वे हिन्दी छंद हैं—रीता, दृश्य, कुण्डलिया, सार, मायो गीतिका, हरिगीतिका, ताटक तावनी, वीर आदि। उर्दू की रुयों तथा अनुकृत के भी सुन्दर प्रयोग हुए।

हिन्दी छन्द पर इस काल में बाह्य प्रभाव प्रचुर परिमाण में है। इसे देखने के लिए पहले छन्द विज्ञान और हिन्दी छन्द की प्रकृति का अनुशीलन करना होगा।

हिन्दी छन्द पर सांस्कृतिक दृष्टि

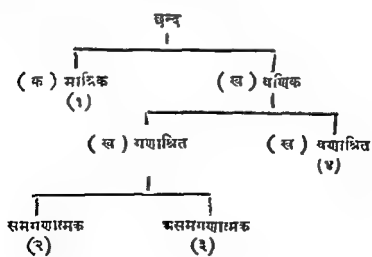
कविता और छन्द का सम्बन्ध कविता और संगीत का सम्बन्ध है। संगीत का रूप ही एक आकृति है छन्द। छन्द रूप के बिना निर्जीव है क्योंकि रूप ही छन्द का स्वरूप है। हिन्दी में द्विविध छन्दों का प्रयोग है—संस्कृत के वर्ण प्रमाण—'वर्णिक' और हिन्दी के अपने माप प्रमाण—'मात्रिक'।

वर्णिक में भी दो विभक्त हैं—(१) वर्णमित (वर्णमय) और (२) वर्णमित (वर्णमय)

गणाश्रित छन्दों में वर्णव्यय (गण) के लघु-गुरु प्रस्तार से न जाने कितने ही प्रकार हो रहे हैं। 'प्रियुद्धेला', 'मोमरा १', 'विमोहा', 'निलका', 'माजता' 'मोहन', 'शशिवदना' न मक छन्दों में लेकर शाबिना, 'इंदिरा', 'रधादता' 'मुजारी', 'इन्द्रवज्रा', 'उपेन्द्रा', 'तोफ़', 'तविणो' 'मुद्गप्रशात', 'इन्द्र-धरा', 'धरास', 'द्र तविलम्बित', 'मौक्तिकदान', 'वसन्तनिलका', 'चानत', 'मालिनी', 'मन्दाक्रान्ता', 'शस्त्रिणी', 'शार्दूलविभीक्षित', 'स्रग्वरा' और 'मन्दिरा', 'हुसुली' 'मत्तगवद' 'चकार', 'हुमिल', 'मुक्तहरा', 'वाम', 'किरी', 'सुन्दरी', 'मत्तमासग लीलाकर' आदि आदि इत्यादि सभी गणाश्रित छन्द इसके क्राइम आ जाने हैं। इन लम्बी सूची में भी दो वर्ग और बन सकते हैं। एक वे हैं जो एक में ही गण की आधुत्त से बन रहे हैं (जैसे तोफ़, मौक्तिकदान और सबैया जातीय छन्द)। दूसरे में वे हैं जो अनेक गणों के मन्त्रिधरण से बनते हैं (जैसे द्र तविलम्बित, मन्दाक्रान्ता आदि)। अतः इन्हें हम क्रमशः (१) समगणात्मक और (२) असमगणात्मक ध्वनिक छन्द कहेंगे। यह भरा अपना नामकरण है।

वर्णश्रित छन्द वह है जो वर्णश्रित होकर भी मुक्तक है। इसके उदाहरण हैं— घाघरी (मनहरण) और 'जनहरण', 'रूपधवाच १' और जलहरण, और 'देवताघरी' आदि। इनमें वर्णों की गणना का ही विधान है, उसके मर्म का (अर्थात् गण का) नहीं।

छन्द के इन दो बड़े भेदों, फिर तीन छोटे भेदों, ध्वनित में चार विशद भेदों को निम्नलिखित विध द्वारा समझा जा सकता है।



छन्द का एक विशद शास्त्र है और इससे अधिक विवेकों में जाना विषयान्तर होगा। यह उल्लेखनीय है कि इस प्रकार का वर्गीकरण 'छन्द प्रभाव' में भी नहीं है।

लय और अन्त्यानुप्रास

पुराकाल में प्रचलित संस्कृत छन्द बहिर्क होत थे। वे अपने अन्त्यानुप्रास में मुक्त होकर भी आन्तरिक कठोर अनुशासन में बद्ध थे। यह अनुशासन गणों का था। उनका राग ऐसा साद तथा सम्बद्ध है कि उनमें अन्त्यानुप्रास की अपेक्षा नहीं रह जाती। कवि पत्र ने लिखा है—

‘वहिक छन्दा में जो एक नृत्योचित गरिमा मिलनी है वह तुफ’ के संकेतों तथा नियमों के अधीन होकर चलना आधीनार करती है, वह ऐरावत की तरह अपने ही गौरव में भूमती हुई जाती है, तुफ का अक्षर उसकी मान मर्यादा के प्रतिकूल है।’

हिन्दी के छन्द में ‘तुफ’ का मर्यादा बचन है—ध्रुवण में अनुकरण के लिए; किन्तु उसकी लय में तराणों की धारा की भाँति निरन्धता है। शब्द की छोटी छोटी सहारियों को यह स्वच्छन्दता है कि वे यदि धारा से बाहर न जायें तो चञ्चल मीढ़ में उल्लङ्घन और आस विलास कर सकें। यही कारण है कि संस्कृत धनुरत को लय परिमाण को स्थूल नियमों में बसाया जा सकता है परन्तु हिन्दी छन्द की गति के लक्षण को स्थूल नियमों में नहीं बाँधा जा सकता। केवल मात्रा का परिमाण और आदि या अन्त में लघु गुण आदि का नियम मात्र बताकर संतोष करना पड़ता है।

उदाहरण के लिए—

(क) चौपाई, चौपाई, रोजा, सरसी, सार, ताटक, थोर इत्यादि की एक ही लय है। इसको समझने के लिए निम्नोक्त उदाहरण पर्याप्त होंगे—

- | | |
|---|--------------|
| (१) मेरे जीवन के उद्धार | (१५) = चौपाई |
| (२) मेरे जीवन के उद्धारक | (१६) = चौपाई |
| (३) मेरे जीवन के उद्धारक तुम कब आये | (१७) = रोला |
| (४) मेरे जीवन के उद्धारक तुम कब आये प्यार | (१८) = सरसी |

- (५) मेरे जीवन के उद्धारक तुम कब आये प्यारे (२८)=सार
 (६) मेरे जीवन के उद्धारक तुम कब आये प्यारे पा (३०)=ताटक
 (७) मेरे जीवन के उद्धारक तुम कब आये प्यारे पास (३१)=वीर

(ख) 'रोला' छन्द २४ मात्राओं का होता है और 'गीतिका' छन्द २६ मात्राओं का, परन्तु गीतिका की रोला में दो लघु या एक गुरु जोड़कर ही नहीं बनाया जा सकता। वह भिन्न लय का छन्द है। हाँ, गीतिका हरिणी-तिका या सजातीय छन्द है।

(ग) दोहे की तीसरी ही लय है।

इसी प्रकार और भी सजातीय लयों की खोज करके छन्दों का वर्गीकरण किया जा सकता है, परन्तु यह विषय-व्यतिरिक्त होगा।

मेरा उद्देश्य यह बताना है कि हिन्दी के छन्द में लय के कुछ वर्ग हैं और मात्रा के आधार पर उसके परिमाण मात्र निर्धारित हैं। और लय इतनी नमनीय है कि लघु गुरु के कुछ स्थानों को छोड़कर कोई विशेष बंधन भी नहीं है। किन्हीं गुरुओं के स्थान पर लघु विराजित किये जा सकते हैं। कहने का आशय यह है कि हम लय में शब्दों को प्रचुर स्वतन्त्रता है। लय का कोई नियम नहीं है। हिन्दी के छन्द की लय की तो कविगण प्रयोग तथा सत्कार से ही समझते आये हैं।

जब मात्रिक छन्द में लय के अन्तर्गत इतनी स्वच्छन्दता है, तो उसमें 'अत्यानुप्रास का बंधन' भार नहीं कहा जा सकता।

दूसरे शब्दों में यों कहा जाना चाहिए कि संस्कृत के छन्द की लय की पुरुरूपता ने जो अनुरणन उत्पन्न किया उसी से अत्यानुप्रास अनावश्यक हो गया और हिन्दी छन्द की लय की बहुरूपता ने जो अनुरणन नहीं दिया उसी से अत्यानुप्रास अभिन्नन्दीय हो गया। यह हुई अन्त्यानुप्रास (तुक) के मनोविज्ञान की कुजी।

हिन्दी में जो सबैसा जैसे समगयात्मक छन्दों की प्रतिष्ठा हुई उसमें अपेक्षा कृत लय का बन्धन कम था। भिन्न भिन्न गणों का निश्चित क्रम योजित करने से एक ही गण कई बार जाना अपेक्षाकृत सरल है। इसलिए उसमें भी अन्त्यानुप्रास स्वीकार्य हो गया। इस अन्त्यानुप्रास का महत्त्व इसी से स्पष्ट है

कि इसे धरा संगीत का एक भेद और शब्दावधार का एक प्रकार माना गया इससे परित्यक्त कविता को 'श्वेतुकी' कहा गया जो निदान्तरक शब्द है।

वर्णिक मुक्तक (अर्थात् मनहरण, जलहारण घनाचरी रूप घनाचरी, देव घनाचरी आदि) छन्द भी हिन्दी में हमोत्रिण आदि अधिक प्रचलित हुआ कि उसमें शब्द को और भी अधिक स्वतन्त्रता मिल गई थी।

कवि पन्त ने 'पञ्चम' की मृमिमा म न जाने क्यों कहा ?—

'सत्रैया तथा कविता छन्द भी मुझे हिन्दी की कविता के लिए अधिन उपयुक्त नहीं जान पड़ते।'

जो कारण उन्होंने बताया वह यह है कि—

"सत्रैया में एक ही सगण की आठ बार पुनः आवृत्ति होने से उसमें एक प्रकार की जड़ता, एकस्यता (monotony) आ जाता है।"

आंशिक रूप से यह सत्य है परन्तु, वस्तुतः सबैषा में शब्दों की लघु गुरु सम्बन्धी इतनी स्वतन्त्रता कवियों ने ली है कि वह 'एकस्यता' नष्ट हो गई है। उदाहरण के लिए सत्रैया का एक प्राचीन और एक कथावीन अवलोकन दिया जाता है—

(१) अवधेस के द्वारे सकारे गई सुत गोद के भूरति लै निकसे।

(२)

करने चले तग पतग जलाकर, हिंदी में मिट्टी मिता चुका हूँ।

तमतोम का वाम तमाम किया, दुनिया को प्रशार में ला चुका हूँ।

नहीं चाह सनेही सनेह की और, सनेह में जी में जला चुका हूँ।

धुमने का मुझ कुछ दुख नहीं, पथ सैफों को दिखला चुका हूँ।

इन 'दुर्मिला' (८ सगण) सबैषों में पहला तुलसीदास जी का है और दूसरा 'सनेही' का। कवियों ने इनमें 'गुरु' को 'लघु' के रूप में पढ़ने की जो स्वतन्त्रता ली है वह विशेष दृश्य है।

'कवित' को पत जी न हिन्दी का 'घौरसजात नहीं पोष्य पुत्र' कहा है यह 'कवित' के साथ और हिन्दी के साथ बन्धाय है। उन्होंने अपने मत की सिद्धि में लिखा है—

'वृक्षन में केहिन बछारन में वृक्षन में बगारिन में वलित पत्नीन किस वन्त है"—इस कड़ी को यों सोलह भाषा के छन्द में रग दीजिए—

सु कूलन में केलिन में (और)
 वृक्षरन वृक्षन में (सप्त टौर)
 कलित क्यारन में (वल) क्लितकन्त ।
 वनन में वरर्यो (निपुल) वसन्त ॥

अब दोनों को पढ़िए और देखिए कि उहीं कूलन केलिन आदि शब्दों का उच्चारण-संगीत इन दो छन्दों में किस प्रकार भिन्न भिन्न हो जाता है । कवि में परकीय, मात्रक छन्द मन्दकीय हिंदी का अपना उच्चारण मिलता है ।

मेरा मत है कि पद्यों को यहाँ भी भाति हुई है । वस्तुतः कवित्त में उच्चारण-कला ही विशेष प्रस्फुटित होता है । उन्होंने एक विशेष रीति से चारण भाट अपनाये हुए हैं, कवित्त को पढ़कर यह निर्णय हो गया । मैं तो समझता कि कवित्त में इस बात का कोई आवश्यकता नहीं कि गुरु को लघुवत् पढ़ा जाये । शुद्ध रीति सनेही स्कूल के कवियों में मिलती है । यही दो कवित्त की द्विगुणित विशेषता है कि उसे चारण पद्धति में भी पढ़ा जा सकता है और सनेही पद्धति में भी ।

यदि पद्यों की 'सनेही'-पद्धति की कवित्त की उच्चारण-कला देखत तो वे यह न लिखत—

“पर कवित्त छन्द हिन्दी के इस स्वर और लिपि के सामञ्जस्य को छीन लेत है ।”

मैं तभी ने यह लिखकर तो अज्ञातभाष से कवित्त छंद की संगीत-कला को प्रशस्ति ही दे डाली है

“उसमें गति के नियमों के पालनपूर्वक चाहे आप इस्तीस गुरु अक्षर रख दें, चाहे लघु, एक ही बात है । छन्द की रचना में अन्तर नहीं आता ।”

छंद की प्रकृति और विरापताओं का तथा यद्यन और मुक्ति का इतना विश्लेषण काने के अन्तर अथ हम यह देखेंगे कि आलोच्यकाल में छन्द में किस प्रकार परिवर्तन हुए और उसपर क्या क्या प्रभाव थे ?

स्वच्छन्द प्रयोग

कवियों ने पहले कई विषय मात्रिक छन्द बनाये। ये दो प्रकार के थे—

(१) मिश्रछन्द—जिनमें दो छन्दों के चरणों का मिश्रण होता था।

(२) असम छन्द—जिनमें एक छंद की मात्राओं में अनियमित असमता थी।

श्री घागीरघर मिश्र ने पहले का उदाहरण प्रस्तुत किया था। वह प्राचीन छन्दों को मिलाकर वहाँन तीसरे छन्द की रचना कर ली थी—

इस समार दु ख मागर म मग्न रहूँ दिन रैन।

इसीलिए लौं केरु आँखों में तुम को देखा है न॥

तुही है निश्च में आनन्ददातृ।

अगली बच रही है पुण्यमातृ॥

यह सरसी^१ और सुमेरु^२ का मिश्रण है।

श्रीधर पाण्ड ने भी निम्न मात्रिकों को मिलाकर मिश्र छन्द निर्मित किया—

अर्जुन साल वृष्ण केतकी के वानन कम्पायमान कर।

उनके कुटुम्बों के सौरभ से होवे मुरमित।

ऐसा सुखद समीर मेघ जल सीकर से होकर शीतलतर।

किसक मन को कर नहीं तुरु ओ चितित॥

यह मिश्र छन्द कुछ मिश्र परिपाटी का है। इसमें प्रथम तृतीय (विषम) और द्वितीय चतुर्थ चरणों में समानता है। यह असम का लक्षण है। (जैसे दोहा, सोरठा)।

एक प्रकार के मिश्र छन्द की रचना श्री महावीरप्रसाद द्विवेदी ने 'विधि विदग्धना' कविता में की थी। 'पृथ्वीवासी योगी' में भी इस प्रकार का प्रयोग ही हुआ था।

कवि शंकर ने भी इसी प्रकार छन्द मिश्रण से अनेक मिश्र छन्द बनाये

१ सरसी २७ मात्रा—दला ३ ३ विमल वल वल रवि सरसी छन्द। ('शार्दूल')
२ सुमेरु १२ मात्रा—सगा वन्नाय गात्र सु रगमो (सपाष्टा सप्राष्टन १३८८८)।

घौर भुजगप्रयात मिलिन्दपाद, तोटरु त्रिलिन्दपाद, कजाघर मिलिन्दपाद, त्रिविर मिलिन्दपाद आदि) बनाये जिनमें ४ के स्थान पर ६ चरण होते थे ।^१

कवि प्रसाद ने भी मिश्र छन्द के कई प्रयोग किये—

तुम्हरी वरुणा ने प्राणेश । (१६)

बना करके मनमोहन वेश । (१६)

दीनता को अपनाया (१३)

उसी से स्नेह बढ़ाया (१३)

अंतिम दो पंक्तियों में 'देव' शब्द जोड़कर सपूर्ण छन्द को रूप दिया जा सकता है । यह 'शृङ्गार' छन्द होगा ।^२ इस प्रकार के मिश्र प्रयोग हैं करना, उपेक्षा करना, वेदने ठहरो आदि 'करना' की कवितायें । मिश्र छन्दों के प्रयोग यद्यपि इस काल के कई कवियों ने किये कि तु विरल ।

इस काल की सारा चेला में पुन इसी प्रकार के प्रयोग करि सुमित्रानन्दन पत ने किये । इन्हें कवि ने 'स्वच्छ दृष्टि' कहा है । परंतु वास्तव में वे हैं असम (मात्रिक) छन्द कहना चाहिए । इनमें अस्थानुभास होने से इन्हें मुक्त कहना उचित नहीं । कहीं कहीं मात्रायें भी सम आ जाती हैं । प्रायः लय-साम्य भी होता है । ऊर्ध्वो मिश्र मिश्र छन्दों की याचना हो वहाँ-वहाँ मिश्र छन्द कह सकते हैं ।

एक उदाहरण लीजिए—

वियोगी होगा पहला कवि (१५ मात्राएँ)

आह से उपजा हाँगा गन (१६ मात्राएँ)

समझकर श्रोतों से चुपचाप („ ,)

वही हाँगी कविता अनान („ „)

लय के आग्रह से प्रथम चरण की मात्रा-न्यूनता का ध्यान नहीं जाता ।

पत जी ने इस प्रकार के छन्द भी लिखे—

१ पुस्तक का पृष्ठ ६१-६२

२ 'शृङ्गार' १६ सत्रो सोनह शृङ्गार जतान्त' ['छान्दसी']

- १ जनदयान में फिर लघुभार (१५ मात्राएँ)
 जय तू जग को मुक्ताहार (१४ ")
 देती है उपहार-रूप मा । (१६ ")
 सुन चातक की आर्त पुकार (१५ ")
 जगती का करने उपकार; (१५ ")

यह एक छन्द शाय है, इसमें पाँच पंक्तियों का समावेश किस कुशलता से किया गया है ! इसका एक कारण यह भी है कि चौपाई (१५ मात्रा) की पंक्तियों के साथ 'वार छन्द' (१६ ।-१५) की ही लय समन्वय पा सकती है ।

- २ हाथ, किसके उर में । (११ मात्राएँ)
 उताऊ अपने उर का भार । (१६ ")
 जिसे भर दूँ उपहार— (१७ ")
 गूँथ यह श्रु फलों का हार (१६ ")

यहाँ यदि प्रथम पंक्ति में १२ मात्राएँ (१ लघु जोड़कर) हो सकती तो यह कोई (अद्भुत-मन) छन्द बन सकता था । और निम्नलिखित छन्द में भी पूर्ण स्वच्छन्दता (नियमिता) ही है—

- देखता हूँ जब उपवन, (१३ मात्राएँ)
 पियालों में फूलों के । (" ")
 प्रिये ! भर-भर अपना यौवन, (१५ ")
 गिलाता है मधुरर को । (१३ ")

यदि प्रथम चरण में उपवन के पूर्व 'मैं' (२ मात्राएँ) जोड़ दिया जाता और दूसरे तथा चौथे चरणों में 'प्राण' या अन्य कोई (त्रिमात्रिक शब्द) बढ़ा दिया जाता तो इसमें किसी छन्द की बराबरी की जा सकती थी । यहाँ यह भी दृष्टव्य है कि कवि ने अन्वयानुपास का अन्ध भी अतिशयान्त कर दिया है । पर कहीं कहीं पर कवि ने अन्वयानुपास का क्रम बदल दिया है—

देखता हूँ जय पतला,
 इन्द्रधनुषी हलका !
 रेशमी घूँघट बादल का ।
 खोलती है कुमुद कला ॥

इस प्रकार के छन्द भी मिथ छन्दों में ही गिने जायेंगे ।

संस्कृत का 'संस्कार'

हिन्दी में संस्कृत के छन्दों की प्रचलता थी—मध्य युग में। जो कवि संस्कृत के साहित्य संस्कार से अभिभूत थे वे ही उनका प्रयोग करते थे। चन्दबरदाई के पृथ्वीराज रासो में कतिपय संस्कृत छन्दों का प्रयोग है। चरणों के इसी प्रकार के शीर प्रयासों से हम नगण्य कह सकते हैं।

रीतियुग में संस्कृत के पंडित आचार्य केशवदास तो, जिनका यह मत था कि संस्कृत से इतर भाषा में कविता लिखना उचित है, अपने काव्य 'रामचरित' की संस्कृत के छन्दों की मज्जा बना गये। उनके छन्द में इतना परिचरन अचरय था कि वह अन्वयानुप्रास के बंधन में जकड़ा हुआ था। इसके प्रतिरिक्त भी उस युग में कुछ प्रचल प्रयोग हुए परन्तु प्रचुरता 'कवित्त' और 'सवैया' की तथा 'दोहा' की रही। ये सब तुकांत के बंधन से संयुक्त थे।

आलोच्य-काल में, हम देख सकते हैं कि संस्कृत के बालिक छन्दों (गणवृत्तों) का पुनरुत्था। हुआ। आचार्य द्विवेदी से लेकर सिद्ध प्रसिद्ध सभी कवियों ने संस्कृत के गण-वृत्तों का पुनरुद्धार और प्रचार किया। परन्तु केशवदास की भाँति उन्होंने भी उसमें अन्वयानुप्रास का बंधन जोड़ा। यह हिन्दी का अपनापन था।

संस्कृत की प्रास मुक्ति का स्वस्थ प्रभाव लिया श्री अयोध्यामिह उपाध्याय हरिभूष ने। उन्होंने संस्कृत छन्द की उसी शैली में प्रवृत्ति किया जो संस्कृत के महाकाव्यों में प्रतिष्ठित थी। हिन्दी में आकर ये बालिक वृत्त अन्वयानुप्रास का अलंकार पहिन चुके थे और तपोवनवासी गृहस्थ बन गये थे द्विवेदी जी आदि साहित्यिक नेताओं ने इनसे वह अन्वयानुप्रास का अलंकार छोनना उचित न समझा था। मैथिलीशरण गुप्त, कामताप्रसाद गुरु, रामचरित उपाध्याय, लालचनप्रसाद पाण्डेय, गिरिधर शर्मा आदि आदि उनका अनुयायी-अनुसारी ही थे।

इस प्रकार की थी गणात्मक छन्दों की यह निधि। यह वह समय और वातावरण था जब मंत्रिक छन्द नामशेष हो गये थे। तब श्री हरिभूष ने प्रियप्रवास में इसका पूर्ण उत्कर्ष दिखाया। परन्तु ऐसा कहा जा सकता है कि कवियों का यह प्रयास अधिक नहीं चला और 'गण' का कठोर बंधन (तुकांत की मुक्ति के हाते हुए भी) कवि प्रतिभा को सदा नहीं हुआ। इसका प्रयाग कुछ दिनों बाद समाप्त हो गया।

उर्दू का प्रभाव

उर्दू छन्द विद्या में मात्रिक-वर्णिक छन्दों का नियम न होकर ह्रस्व (लय) है गुरु को कतु याने को उतनें सर-उन्दता है । इसके अतिरिक्त, गजल, कसीदा, रुपाई, मरसिया, जुमरतस, मुलम्मास, मुसद्दास आदि काव्य रूप हैं ।

उर्दू की यहाँ का प्रभाव हिन्दी के सफाजीन कई कवियों ने लिया । श्री भारतेन्दु और प्रतापनारायण मिश्र ने इसका श्रीगणेश किया था । इस काल में श्री हरिऔध, श्री 'दोन', श्री सनेही, श्री मन्त्र द्विदेशी गङ्गपुरी ने विशेषरूप से इधर ही अभिरुचि दिखाई । यों इस कला में हाथ सभी ने दिखाये हैं ।

उर्दू प्रचलित लयें (या यहाँ) इस प्रकार की हैं—

- (१) मफाईलुन मफाईलुन फऊलुन
- (२) फऊलुन फऊलुन, फऊलुन फऊलुन
- (३) फायलातुन फायलातुन, फायलुन
- (४) मफऊत, मफाईल, मफाईल, मफाईल

भारतेन्दु ने 'मफाईलुन मफालुन फऊलुन' यहर में (जिसे हिन्दी में 'सुतेरु' छन्द कहेंगे) लिखा था—

कहाँ हो ये । हमारे राम प्यारे ।
किधर तुम छोड़कर मुझको सिधारे ?

तथा प्रतापनारायण मिश्र ने 'फऊलुन, फऊलुन, फऊलुन फऊलुन' यहर में (जिसे हिन्दी में 'सुजगप्रपात' कहेंगे) लिखा था—

यसो भूगते देखि आर्थों के जो मैं ।
तुम्हारे लिये हँ मझों कैसे कैसे ?

इस शैली में सबसे अधिक और अजल रूप से हरिऔध ने ही लिखा ।
उनका 'फायलातुन फायलातुन फायलुन' यहर में (जिसे हिन्दी में 'वीरूपपर्व')
या 'धानन्दवक्त्र' छन्द कहेंगे) लिखा छन्द देखिए—

प्यार दूये लोग कइते हैं उमग,
जो कहो अपना कनजा काढ़ दूँ ।
पर अगर वे तिन कलेना काढ़ दें,
तो कहेगा यह कदा मतजब से हूँ ।

(मत्स्य की दुनिया)

‘चौखे चौपदे’, ‘सुमते चौपदे’ और ‘बोलचाल’ में उनके ऐसे ही अर्सख्य पद हैं जिनमें उर्दू की बहरे हिंदी के छंद बनकर दली हैं। यह हरिऔध जी की विशेषता है।

रामचन्द्र शुक्ल जी ए ने भी इसी छन्द का प्रयोग ‘अद्वैत की आह’ में किया

हाय ! हमने भी कुलीनों की तरह,
जन्म पाया प्यार स पाले गये।
जो बचे फूले फने तब क्या हुआ,
कीट से भी नीचतर माने गये।

लाला भगवानदीन तो खड़ी बोली कविता के लिए उर्दू छंद को ही उपयुक्त मानते थे। उन्होंने अपना ‘वीर पञ्चरत्न’ इसी प्रकार के छन्दों में लिखा।

(उदाहरण मफ़्ज़ल मफ़्ज़ल मफ़्ज़ल मफ़्ज़ल)

वीरों की सुमाताओं का यश जो नहीं गाता।
बहु व्यर्थ सुकवि होने का अभिमान जनाता ॥
जो वीर मयश गाने में हैं ढल दियाता।
बहु दश के बीरत्व का है मान घटाता ॥
दुनिया में सुकवि नाम सदा उसका रहेगा।
जो काव्य में वीरों की सुभग कीर्ति कहेगा ॥

(वीर माता ‘वीर पञ्चरत्न’)

हिंदी में यह ‘बिहारी-झंझ’ होगा और पदपदी होने के कारण यह होगा ‘मुसद्दस’।

‘दोन’ जी ने गज़लों में भी सिद्धहस्तता प्राप्त की थी। उनकी ‘चाँदनी’, ‘मेहंदी’ और ‘आँखें’ शीर्षक कविताएँ गज़लें ही हैं—

रिपल रही है आज कैसी भूमितल पर चाँदनी,
रोजती फिरनी है किसको आज घर घर चाँदनी ?
घन घटा धूँ घट उठा मुसकाई है कुछ अतु शरद,
मारी मारी फरती है इस हेतु दर दर चाँदनी।

१ बिहारी ह १= चार छंदों, आठ रचो रास बिहारी—‘छन्द प्रभाव’

यह 'क्रायलानुन क्रायलानुन, क्रायलानुन क्रायलानुन' (गीतिका) रूप में है। हिन्दी शब्दों और उर्दू शब्दों का सुन्दर सगम हममें हुआ है।

श्री गया-साद शुक्ल 'सनही' न गज़लों में इनका प्रयोग किया बिनका उल्लेख लोक-गीति प्रकरण में है।

रयाई

'रयाई'—चार मिमरों ('चरणों') का छन्द—फारसी चरयी में अति प्रचलित है। इसमें नीति उपदेश की कविता अधिक होती है। इरानी कवि अमर खयाम की रयाइयों ससार में प्रसिद्ध हैं।

रयाई में प्रथम, द्वितीय और चारु चरणों में अन्वयानुवास का नियम है। इस काल में कुछ कवियों द्वारा रयाइयों लिखी गईं। उनमें अन्वयानुवास 'क-क-प-क' है।

निराळा जी की कविता 'नयन' उद्धरणीय है

मट भरे ये नालिन नयन मलीन हैं।
अरुण जल में या धिक्कल लघुमीन हैं।
या प्रताप्ता मे रिसी की शर्यर—
यत जान पर हुए ये दीन हैं।

मधिलीशरण जी की रयाई देखिए

नष्ट हों अथ-ताप लोचनवृष्टि में,
दान क्यो हो मोतियों की सृष्टि में,
भी-ते हैं ईश भी याचक बने,
उस तुम्हारी एक करुणा-दृष्ट में।

(सरस्वती, मई १९१६)

आगे अमर खयाम की रयाइयों अनुवाद में भी कवि न रूढ़ का शौखी ही अपनाई।

अंग्रेजी का प्रभाव

चंद्र जी का छन्द उच्चारण के घात (Accent) पर अवलम्बित है यह मात्रिक नहीं है। उसमें अनुकान्ध (Blank verse) अति प्रचलित है। उसका प्रभाव हिन्दी में बंगला के मार्ग से आया।

अंग्रेजी का 'सॉनेट' (Sonnet) घस्तुत वेश्याव्य (lyric) का एक गति रूप है। द्वाहरग म छन्द 'बयास' की रट से यह एक ऐसी चतुर्दशपदी है जिसमें क-ख-ख-क, क-ख-ख-क ग घ र घ, ग घ या क ख क र, ग घ-ग घ, च छ च-छ, ज-ज के क्रम से अत्यानुपास योजना होती है।

सम्पूर्ण कविता में एक ही छन्द होना अनिवार्य है—और भाग सूत्र के अनुसार अष्टपदी और षट्पदी के दृढ-उत्तराद् भागों में भी विभाजित करने का आग्रह कई प्रसिद्ध कवियों ने किया है। हिन्दी के कुछ कवियों ने इस रूप को अपनाया है परन्तु छन्द प्रयोग में पूर्ण स्वतन्त्रता ली है। जुलाई अगस्त, १९१५ के 'इन्दु' में सॉनेट के सम्बन्ध में श्री लोचनप्रसाद पांडेय ने समसामयिक प्रसिद्ध कवियों और विद्वानों से प्रश्न पूछा था—

“हिन्दी में Sonnets (चतुर्दशपदी कविता) लिखे जायें या नहीं। Sonnets के लिए मात्रा वृत्ता में से बौन-सा छन्द चुना जाय ? क्या यही “वीर” छन्द ? इसमें ‘तुक’ का क्या नियम हो ? क्या अंग्रेजी और बंगाली Sonnets की शैली पर हिन्दी में भी ‘तुक’ रह ?” (हिन्दी में तुलान्तहान पद्य-रचना 'इन्दु')

स्पष्ट है कि इस काल में इस विषय पर कविगण विरोध जागरूक थे। इसके उत्तर में उत्तरदाताओं ने छन्द का कोई बन्धन न होना ही बात ही प्रायः कही थी। रूपनारायण पांडेय ने इसक लिए रोला' छन्द विशेष उपयुक्त बताया था।

हरिऔध जी ने लिखा था—“मे हिन्दी भाषा की नित-नूतन अलंकारों से सज्जित करने का पक्षपाती हूँ। फिर 'चतुर्दशपदा' कविता लिखकर उसके अकार को शोभा क्यों न चर्चित की जाये। चाहे कुछ निम्नता हो, परन्तु हिन्दी में सैकड़ों क्या सहस्रों भजन और विष्णु पद ऐसे हैं, जिनका हम चतुर्दशपदी कह सकते हैं। सिक्खों के आदि-ग्रन्थ में अष्टपदा, द्वादशपदी, चतुर्दशपदी नाम की बहुत सी कविताएँ हैं।”

हरिऔध जी ने एक दो चतुर्दशपदियों लिखीं परन्तु अंतिम दो चरणों में पूर्व बारह चरणों से छन्द-भेद किया।

'प्रसाद' जी ने 'दसतराफ', 'स्वभाव', 'दर्शन' आदि 'चतुर्दशपदी' में लिखीं। एक उदाहरण है—

- (१) तिधु कभी क्या आदनामि को यों सह लेता
- (२) कभी शीत लहरों में शीतल ही कर देता
- (३) रमणी हृदय अथाह जो न दिखलाई पड़ता
- (४) तो क्या जल होकर ज्वाला से यों फिर लड़ता
- (५) कौन जानता है नीचे में क्या बहता है
- (६) बालू में भी स्नेह कदो कैसे रहता है
- (७) फलगू भी है धार हृदय यामा का जैसे
- (८) सृखा उपर, भीतर स्नेह सरोवर जैसे
- (९) ठही वर्ष भी शीतल ऊँची चोटी निनभी
- (१०) भीतर है क्या बात न जानी जाती वनरी
- (११) ज्वालाभुरी समान वभी जर खुल जाते हैं
- (१२) भस्म किया वनरो जिनको वे पा जाते हैं।
- (१) स्वच्छ स्नेह अतर्हित फलगू सदृश किसी समय
- (१४) वभी मिन्धु ज्वालाभुरी धन्य धन्य रमणी हृदय।

इसमें रोला और सोठाछद्म प्रयुक्त हैं। भार धारा में अवगाहन करने से यह स्पष्ट होगा कि हम 'दृष्टपदी' (octave) और 'षट्पदी' (sestet) का विभाजन नहीं है। हाँ, अंतिम दो पंक्तियों का द्वार्द समग्र कविता का निष्कर्ष अग्रस्य है—और यह भिन (मोटा) छन्द में भी है। यह परिपाटी अंग्रेजी के कवि शेक्सपियर की है। चतुष्पदी क छन्दों के रूप में सबसे बड़ी बात जो प्राप्त पद्धति की है यह हिन्दी कवियों ने उपेक्षित की। फिर भी एक नई पद्धति होने के कारण कवियों का सहन आकर्षण इस ओर हो गया। यह उल्लेखनीय है कि श्री खोचन प्रसाद पीड्य तथा मैथिलीशरण गुप्त ने भी चतुर्दशपदियों लिखीं। छन्द विन्यास की दृष्टि से इस रूप में विशेष आकर्षण न होने के कारण इसका प्रचार न हो सका—परन्तु भावी काल में श्री सुमित्रानन्दन पन्त ने इसका पुनरुत्थान किया और आगे चलकर 'आचार्य हिन्दी के प्रति' आदि कवितायें 'चतुर्दशपदी' रूप में लिखीं।

बंगला का प्रभाव

बंगला में 'प्रियत्री' छन्द है जो कुछ कुछ हमारे प्रियगी, चौबोला आदि की भाँति सपहों में चलता है। 'प्रसाद' ने उसका हिन्दी में प्रयोग किया, परंतु हिंदी के उच्चारण व षड अनुकूल नहीं पड़ता

सघन सुन्दर मेघ मनोहर
गगन मोहन होर
घरा पुनर्कन अत अनदित
रूप धरयो चहुँ फोर

परन्तु इसी के आगे ये पंक्तियाँ नी हैं—

विज्जाल मानिनि नय कदम्बिनि
सुन्दर रूप सुगारि
अमल अगार नय जल धारा
सुधा रत मनु डारि

('बसों में नदीकूल' पराग)

पाठक देखेंगे कि दोनों छन्दों में लय भिन्नता है।

बंगला में 'पयार' छन्द तो अत्यन्त प्रचलित है। सर्वप्रथम भारवेन्दु ने इसका प्रयोग प्रज्ञाभाषा में किया था। उसी के आकर्षण से 'प्रसाद' जी ने भी, जब ये प्रज्ञाभाषा में लिखा ये 'पयार' छन्द में 'सन्ध्यावारा' आदि कविताएँ लिखी थीं। यह केवल अभिव्यक्ति के रूप में उन्होंने किया था, प्रचार या प्रवर्तन के उद्देश्य से नहीं। उनके द्वारा प्रयुक्त 'पयार' छन्द का उदाहरण देखिए

फाभिनी चिह्नर भार अति घन नीन
तामें मणिमम तरा सोहत लील
अनन्त तरा तुझ मला शरात्रत
फे नल गम्भार।स धु निन द नहिद

(संध्यावारा त्रिआधार)

स्पष्ट है कि यह छन्द वर्ष पचास है, मात्रा गणना नहीं, इसे करित छन्द का सहायक कहा जायगा; इसका पाठ विधि भी कवित्त के निरूपण पड़ती है।

प्रत्येक पद के अंत में एक 'गुरु' (है) ऊपर जोड़कर इसे 'धनाचरी' के उत्तरार्द्ध की भाँति पाठ्य किया जा सकता है।

हिन्दी में इसका अवतरण कवित्त के ऊर्ध्वांश के रूप में हो सकता है। एक मात्रा की न्यूनता हिन्दी में करनी पड़ेगी। १४ वर्णों के इस छंद में अन्य वर्ण 'गुरु' है, हिन्दी में कदाचित् 'कधु' होना अधिक सुपाठ्य होगा। 'प्रसाद' ने इसीलिए इसे लघ्वन्त किया है।

महाकवि माइकेल मधुसूदनदत्त ने हमी चिरप्रयुक्त छंद को अतुकान्त किया था। उनके 'मेघनादघण' से एक अवतरण लें—

“शुनेछि बैलाशपुर कैलाम निवासी
व्योमकेश स्वर्णासने बसि गौरी सने,
आगम पुराण जेद पञ्चतत्त्व कथा
पञ्चमुखे पञ्चमुख कहै न उमारे।”

१४ वर्णों का यह अतुकान्त (या अमित्राचर) छंद बंगला में बहुत प्रचलित है। वहाँ इसे अमित्राचर या 'अमित्र' कहा गया।

हिन्दी में 'धीरांगभा' और 'भयनाद घण' अनुवादों में मैथिलीशरण गुप्त ने तथा प्रयोग किया। इसमें उन्होंने एक वर्ण अधिक अर्थात् १५ वर्णों के छन्द का प्रयोग किया जो कवित्त का ही उत्तरार्द्ध चरण है। ये कदाचित् १४ वर्णों का छंद आपिश्रुत कर लिये, परंतु बंगला में विभिन्न सनादि के साथ संयुक्त रहती है (जैसे समरे = समर में) अतः हिन्दी की कठिनाई को दृष्टिगत रखते हुए ही यह स्पष्टन्यता अनुवादक न ली है। यह उद्बल्लक्षणीय है कि स्वतंत्र रूप में गुजराती के श्री वेशवलाल हयदराय भुष ने भी इसी से अमित्राचर छन्द बनाया है। आलोच्य काल में 'प्यार' छंद के अवतरण के दो प्रयत्न हुए— प्रसाद का और गुप्त का। पहला प्रयत्न त्रुकांत है, दूसरा अतुकान्त।

मैथिलीशरण गुप्त ने जो यह छन्द अमित्राचर 'प्यार' के अनुवाद में प्रयुक्त किया है, वह इस काल की दृष्टि से अवश्य ही नूतन है किन्तु मध्य-युग में गोस्वामी तुलसीदास इस वृत्त का प्रयोग कर चुके थे—

देखि ! हूँ पयिक गोरे साँवरु सुभग हैं।
सुतिय सलोनी संग सोहैं हैं।

सोभा सिन्धु सम्भव से नीके-नीके मग हैं ।

मात पिता भागि बस गये परि फग हैं ।

इसमें अंत्यानुप्रास का प्रयोग द्रष्टव्य है ।

मात्रा-वृत्त

बंगला में इस प्रकार के अमित्राक्षर का प्रयोग वर्णित था किन्तु मात्रिक में नहीं । बंगला का छन्द चण्ड-ग्रथान ही होता है । द्विवेदी जी ने अस्यानुप्रासहीन छन्द लिखन की प्रेरणा दी थी । १ 'चन्द्रकला भानु कुमार' नाटक में बीर छन्द का मात्रावृत्त है और अमिकादत्त व्यास ने कल-ग्रथ काय लिखा है । कुछ इसी ही और स्वच्छन्दवादी कवियों ने भी प्रयास किये । छन्द से तुकान्त को सफलता पूर्वक हटाया श्री गिरिधर शर्मा और श्री जयशंकर 'प्रसाद' ने ।

श्री गिरिधर शर्मा ने १९१० में 'सती सावित्री' नामक एक लघु काव्य लिखा जिसमें चार सर्ग थे । इसके सभी सर्ग अतुकांत छन्द में हैं । दूसरा सर्ग द्रुतविलम्बित में, तीसरा चौथा इन्द्रवज्रा-उपेन्द्रवज्रा उपजाति में है, परन्तु पहला सर्ग पूरा मात्रावृत्त में है । यह मात्रावृत्त १६ मात्राओं के छन्द (उपचित्रा) से बनाया गया है—

इमकी मुनें सुरीली वाणी

मानी वृथा मजुघोषा की

यह गाती जन कभा प्रतीणा

निज बीणा रख देती वाणी ।२

यह स्फुट प्रयत्न होते हुए भी श्री 'प्रसाद' का उत्तर-प्रायोजित प्रयत्न अधिक प्रकाश में आ गया । उन्होंने मात्रा-वृत्त के प्रयोग की दिशा में कई प्रयत्न किये । उन्होंने गम्भीर विचार किया था कि कौन सा छन्द इसके लिए समीचीन हो सकता है । क्योंकि उनके मत में 'इसके लिए कोई खास छन्द

१ दे पीछे अधिका का सर्वोदय पृष्ठ ७०, २ 'सती सावित्री' विषय १९६० ई०

प्रवाराक बाकीलाल मोतीलाल शाह, अहमदाबाद

प्रत्येक पद के अंत में एक 'गुरु' (है) दृष्टर जोड़कर इसे 'घनाचरी' के उत्तरार्द्ध की भाँति पाठ्य किया जा सकता है।

हिन्दी में इसका अवतरण कवित्त के अर्द्धांश के रूप में हो सकता है। एक मात्रा की न्यूनता हिन्दी में करनी पड़ेगी। १४ वर्णों के इस छंद में अन्य वर्ण 'गुरु' है, हिन्दी में कदाचित् 'कधु' होना अधिक सुपाठ्य होगा। 'प्रसाद' ने इसीलिए इसे लघ्वन्त किया है।

महाकवि माइकेल मधुसूदनदत्त ने हमारा चिरप्रयुक्त छंद की प्रतुकांत किया था। उनके 'मेघनादवध' से एक अवतरण लें—

“शुनेछि पैलाशपुर कैलास निवासी
व्योमकेश स्वर्णसनेवसि गौरी सने,
आगम पुराण वेद पञ्चतत्त्व तथा
पञ्चभुजे पञ्चमुख फहेन उमारे।”

१४ वर्णों का यह प्रतुकांत (या अमित्राचर) छंद बंगला में बहुत प्रचलित है। यहाँ इसे अमित्राचर या 'अमित्र' कहा गया।

हिन्दी में 'धीरागना' और 'मेघनादवध' अनुवादों में मैथिलीशरण गुप्त ने मधा प्रयोग किया। इसमें उन्होंने एक वर्ण अधिक अर्थात् १५ वर्णों के छंद का प्रयोग किया जो कवित्त का ही उत्तरार्द्ध अर्थात् १४ वर्णों का छंद आविष्ट कर लेते, परंतु बंगला में विभक्ति सज्ञादि के साथ संयुक्त रहती है (जैसे समरे = समर में) अतः हिन्दी की कठिनाई को दृष्टिगत रखते हुए ही यह स्वतन्त्रता अनुवादक न ली है। यह दृष्टान्तहीन है कि स्वतंत्र रूप में गुजराती के श्री बेशमलाल दयदराय भूष ने भी इसी से अमित्राचर छंद बनाया है। आलोच्य काल में 'पवार' छंद के अवतरण के दो प्रयत्न हुए— प्रसाद का और गुप्त का। पहला प्रयत्न तुकांत है, दूसरा प्रतुकांत।

मैथिलीशरण गुप्त ने जो यह छन्द अमित्राचर 'पवार' के अनुवाद में प्रयुक्त किया है, यह इस काल की दृष्टि से अचक्षुष ही नूतन है किन्तु मध्य-युग में गोस्वामी तुलसीदास इस छंद का प्रयोग कर चुके थे—

देगि । हूँ अधिक गोरे साँघरे सुभग हैं।
सुतिय सलोनी संग सोहत सुभग हैं।

सोभा सिन्धु सम्भव से नीचे-नीचे मग हैं ।

मात पिता भागि बस गये परि फग हैं ।

इसमें अंत्यानुप्रास का प्रयोग द्रष्टव्य है ।

मात्रा-वृत्त

बंगला में इस प्रकार के अमित्राक्षर का प्रयोग वल्लिक् था किन्तु मात्रिक में नहीं । बंगला का छन्द वय-प्रधान ही होता है । द्विवेदी जी ने अंत्यानुप्रासहीन छन्द लिखने की प्रेरणा दी थी । 'चन्द्रकला भानु कुमार' नाटक मधीर छन्द का मात्रावृत्त है और अ बिकादत्त व्यास ने कल-उप काव्य लिखा है । कुछ बरसाही और स्वच्छन्दवादी कवियाँ ने भी प्रयास किये । छन्द से तुफान्त को सफलता पूर्वक हटाया श्री गिरिधर शर्मा और श्री जयशंकर 'प्रसाद' ने ।

श्री गिरिधर शर्मा ने १९१० में 'सती सावित्री' नामक एक लघु नाटक लिखा जिसमें चार सर्ग थे । इसके सभी सर्ग अतुकात्त छन्द में हैं । दूसरा सर्ग द्रुतविलम्बित में, तीसरा चौथा इन्द्रवज्रा-उपेन्द्रवज्रा उपजाति में हैं, परन्तु पहला सर्ग पूरा मात्रावृत्त में है । यह मात्रावृत्त १६ मात्राओं के छन्द (उपचित्रा) से बनाया गया है—

इसकी सुनें सुरीली वाणी
मानी घृथा मजुघोषा को
वह गाती जब कभा प्रशीणा
निज बीणा रग देती वाणी ।२

यह स्फुट प्रयत्न होते हुए भी श्री 'प्रसाद' का उत्तर-प्रायोजित प्रयत्न अधिक प्रकाश में आ गया । उन्होंने मात्रा-वृत्त के प्रयोग की दिशा में कई प्रयत्न किये । उन्होंने गम्भीर विचार किया था कि कौन सा छन्द इसके लिए समीचीन हो सकता है । क्योंकि उनके मन में 'इसके लिए कोई ऐसा छन्द

होना आवश्यक है क्योंकि तुकांतविहान कविता में वसु धियास का प्रवाह और श्रुति के अनुवृत्त गति का होना आवश्यक है। उन्होंने कई छन्दों को मात्रा वृत्त में रखा; पहला छन्द स्वयम् २१ (अरिस्त) मात्रा का है। ('अरिस्त'-नामक छन्द १६ मद्रावा भी होता है। इसमें उदात्त '२२३', शिष्य सौदय, समाप्त हृदय, चार बालक, भाव सागर, अरुण-ज्योती आदि २५ ट कवितायें, और 'करणावय' (गीतिरूपक) और 'महाराष्ट्र का महत्त्व' (हयवाक्य) किये।

चलो सत्ता चलना ही तुमको श्रेय है।

खड़ रहो मत धर्म माग विस्तारण है।

इस छन्द में प्रवाह कथ्यत्त द्रुत है। दूसरे छन्द को लावनी या तारुण (२१ मात्रा) कहेंगे—जो उनके 'प्रेम पयिक' (शरीर की १२१३) काव्य में प्रयुक्त हुआ है। यह स्वीकार करना पड़ेगा कि जिस प्रकार 'वीर' छन्द (११६-११७ में) अनुमानास का अभाव नहीं खटकता, उसी प्रकार इस कम्बे छन्द में भी यह नहीं खटकता। इसमें हिन्दी की सुपना है—

खेल रही थी सुख सागर में तरी पवन अनुवृत्त लिये
रुम्ह हन थरा। यजती थी नव तमाल के कुण्डों में।
हम दाना थे भिन्न देह में तो भी मिलकर यजते थे—
जहाँ दँगला व छू जान से सस्वर तर विपचा के।

राय कृष्णदास आदि ने भी २५ ट प्रयत्न किये।

सुमित्रानन्दन पंत ने उनीस मात्राओं के 'पीपूषण' छन्द से मात्रावृत्त बनाया और उसमें एक सुन्दर शिष्ट-काव्य—ग्रन्थि (१२११) को रचवा की। उसका भी व्यवहार कीजिए—

शैवालिन। जाओ, मिलो तुम मिथु से
आनिल। आगिन परों तुम गगन का
चांद्रक। दृमो तरंगों के अघर,
उदुणों। राखी पवन-दीणा यज।

इसमें नियम का हस्तना ही अपवाद है कि अरुण सूर्य शुरु नहीं है। फिर भी पन्त के हाथों में आकर छन्द का नाद सौंदर्य यह गया है। इस प्रकार के छन्द को 'मानन्वयार्थक' कहा गया है। माघावृत्त के प्रयोग से कवियों को मानविक-भौतिक सुख की ही प्राप्ति होती थी। माघावृत्त का सफल प्रयोग करनेवाले 'प्रमाद' और प न तथा निराला भी अंत में मात्रिक (तुकांतमय) छन्द की ओर ही मुक्त रहे। सोच-बीच में कुछ बिन्दु कवि भी इस ओर आश्रित होते रहे। उनमें अक्षर पाठर का नाम विशेषनीय है। उन्होंने सन् १८ म 'सांध्यघटन' और 'दृष्टि-घटन' कविताओं में माघावृत्त का ही प्रयोग किया।

उस निमन निम्र से अनति ही दूर, नम
समय एक व्योम में बिन्दु मा लग पड़ा
स्याह था रंग कुछ गोल गति डालता,
किया अति रंग में भँगा उसने खड,

यहाँ २० मात्रा के 'अरुण' छन्द का प्रयोग है।

इस पंक्ति को कहीं कहीं उन्होंने (प्रास-योजना के लिए) तोड़ा भी है जैसे—

समय अथ साध्य था,
पवन में माघ था,
उस निमिन पाठिका न वदन साद्र था।

हिन्दी में 'माघावृत्त' निमन्वेद एक स्वच्छन्दगदी प्रवृत्ति थी; इसकी निम निन्न प्रतिक्रियाएँ हुईं। श्री बालकृष्ण भट्ट पर हुई प्रति क्रिया का उल्लेख किया जा चुका है।

अनुमान्त का प्रयोग होता देखकर श्री कामताप्रसाद शुरु ने 'हिन्दी कविता में तुकांत' लेख लिखा—पाँचे स्वीकार पाँचे अस्वीकार की मनस्थिति में। उसमें उन्होंने अनुमान्त को 'स्थित प्रकाश्य की बेदियों' कहे जाने पर लिखा—'इन बेदियों को निकालने पर भी भास और भासों का कैसा सपनासा होना है।' श्री लिखा—'यह बात स्पष्ट है कि हम लोगों को आज, उन्नति

१ अरुण २० पञ्चरत्न नाम अरुण शुभ छन्द ग।—दान्दरी

२ सरस्वती नवम्बर १९१६

के समय में, जिन सुधार की आवश्यकता जान पड़ती है वह सुधार हमारे पद्यों में ऐतिहासिक काल के समय विद्यमान था और हम सबको अपनी परम्परा का गर्व करना चाहिए।”

श्री रामचरित उपाध्याय ने अतुकांत कविता और सतुकांत कविता की निर्दिष्ट-रूढ़ीय मानत हुए ‘सरस्वती’ (जनवरी १९१७) के अंक में एक ही प्रश्न की दानों रेखियों में अंकित किया। तात्पर्य यह है कि प्राचीन परिपाटी के दोषों को यह प्रवृत्ति प्रायः अस्थोपास्य थी।

गीत-विन्यास

आत्मगत भावोच्छ्वास पर अंकित कविता गायन का विन्यास लेकर गीत बन जाती है।

— गीत में भ्रान्ति —

समालोचना के क्षेत्र में ‘गीत’ काव्य के विषय में एक यही भ्रान्ति है। पहल उसका निराकरण आवश्यक है। कथल गेय होना ही गीतत्व नहीं है। मानव की चौपाई और रहोम क दोहे, अतिराम क सर्वय और भारतन्दु क कथित छक् रेखियों पर गाये गये हैं। अभिप्रावर छन्द भी गाये जा सकत हैं। वस्तुतः ‘लय’ ही छन्द को गेय बनाती है। फिर गीतत्व किमर्थ है? आत्मगतता (subjectivity) एक मुख्य लक्षण है परन्तु यह धम गीत क आत्मविन्यास का है, शरीर विन्यास का नहीं। वस्तुतः गीत की आत्मा आत्मानुभूति है और गीत का शरीर है गेयता। गेयता का अर्थ है, ‘गीतात्मक एकवृत्ता’। गीत में सारा सौन्दर्य स्थायी के आवसन पर निर्भर है, इसलिए ‘अंतरा’ का विधान आवश्यक है। गीत के स्कुट यन्त्र (stanzas) मुक्तक मुक्ता होकर भी भाव मूल में प्रयुक्त रहते हैं, यही गीतात्मक एकवृत्ता है। स्थूल परिभाषा में ‘स्थायी’ (जो तत्त्वतः भाव-भोज-होता है), का आवर्त्तन (repetition) और गीत क स्कुट यन्त्रों में सामग्रस्य होना आवश्यक है। यह उसके छन्द विन्यास क साथ साथ भाव विन्यास को भी प्रभावित करता है।

इस दृष्टिकोण से देखने पर बहुत सी ऐसी आत्मगत (Subjective) कविताएँ जिनमें गीत विधान नहीं होता, गीत की कोटि से गिर जाती है। ‘छंद की कसी’ को, या ‘मरना’ को कई मुक्तक कविताओं को या पद्य की

‘स्वप्न’, ‘छाया’ आदि कविताओं को भी गीत विन्यास के अभाव में ‘गीत’ की श्रेणी में किसी भी प्रकार नहीं बिठाया जा सकता। ये कविताएँ ‘गीतात्मक’ मात्र हैं क्योंकि उनमें गीत की आत्मा—आत्मानुभूति, आत्माभिष्यजन या आत्मगतता—ही है, शरीर उनका ‘गीत’ का नहीं होता। मेरा यह मत है कि हिन्दी समीक्षा में ‘गीत’ की परिभाषा को यह निश्चित रूपरेखा मिलनी चाहिए।

गीत-परम्परा

हिन्दी कविता में गीत काव्य का सूत्रपात मध्ययुग से होता है। कबीर, सूर तथा उस काल के कवि मीरा, नानक, दादू, रज्जब आदि ने गीतकाव्य की अमूल्य निधि दी है। गीतकाव्य का जन्म प्रारम्भ में षोणा (या किमी दूसरे वाद्य-यंत्र) पर हुआ था—ठीक उसी अर्थ में जिस अर्थ में (lyre) पर गाये गये काव्य को लिरिक (lyric) को सज्ञा अमेज़ो में मिली थी।

इस गीतकाव्य में तबत एक आत्मानुभूति होती है। यह स्व गत, आत्मगत काव्य होता है परन्तु इस विशेषता को गीतकारों ने नहीं माना। सूर जैसे कवियों ने जय दिनय और भक्ति में आत्मनिवेदन किया तब तो उन्होंने गीत काव्य को आत्मा को अलुपण रक्खा परन्तु ज्योंही उन्होंने उसमें लोला-वर्णन करना आरम्भ किया उन्होंने गीतकाव्य की आत्मा के साथ अनाचार किया। अस्तु, वे भक्त थे, यदि भगवान की लोला का ध्यान उन्होंने किया भी तो हृदय की श्रद्धा की ही अभिव्यक्ति की।

कालांतर में यह मूल भावना या स्फूर्ति विजृम्भित होती गई और गीत काव्य केवल गेय छंद में ही सीमित हो गया। भिन्न भिन्न शैली के गीत आलोच्य-काल में प्रस्तुत हुए हैं। वे त्रिविध हैं

- (१) पद-गत
- () गजल-गीत
- (३) प्र गीत

इनका हम क्रमशः अनुशीलन करना चाहते हैं।

(१) पद-गीत : भजन-गीत

भक्ति युग के गीत-काव्य को प्रचलित परिपाटी पद शैली को थी। इस

परिपाठी में सूर और तुलसी ने शत-सहस्र गीत गाये। भक्तों ने ईश्वर भजन के लिए इन पदों को माध्यम चुना। इसलिये उन्हें 'भजन' भी कहा जाता है जैसे 'सुखदास के भजन', मीरा के भजन। कबीर ने भी परमात्मा नानक दादू और रज्जुच आदि रसि सारि सारि ने गीतों में ही रूपना तथा चिन्तन और दर्शन उद्घुल दिया। ये 'मयद' कहलाये।

भारतेन्दु काल में ये पद शैली के गीत पर्याप्त परिमाण में प्रचलित थे। रघुवीर भारतेन्दु ने 'हृणचरित्र', 'प्रेमकुल्लयार', 'प्रेममालिनी', 'कातकस्तान', 'प्रेमाश्रुवपण', 'प्रेमसरोवर', 'प्रेममाधुरी', 'प्रेमतरंग', 'प्रेमप्रलाप' आदि में शत-शत पद रचना की।

यह परम्परा 'प्रेमघन', श्रीधर पाण्डे, हरिप्रौढ, पूष आदि ने अतिवृद्धि कर ली और आलोच्यकाल में इनके अतिरिक्त जयशङ्कर प्रसाद, रत्नाकर, रायनारायण इस परम्परा के प्रतिनिधि थे। संस्कृत वक्त्रवृत्तों तथा अन्य विविध हिन्दी छन्दों की ओधीम उनका स्वर सुनाई नहीं दिया। भारतेन्दु कालीन परम्परा के विस्तार के रूप में मिथयम्भु, राधाकृष्णदास आदि ने भी इसमें सहभाग दिया।

इनके विचार (technique) का मुख्य लक्षण यह है कि इनमें प्रथम चरण 'स्थायी' होता है। इसके परचाव आनेवाले चरण उसी के अन्त्यानुपास पर आते हैं। य चरण बढ़ भी हो सकत है और 'स्थायी' के बराबर भी। प्रत्येक दो चरण मिलाकर 'अन्तरा' का विधान करत है। ये अन्तरे अन्त्यानुपास में स्थायी के अनुरूप नहीं तो परस्पर सतुक होने चाहिये। इस प्रकार स्वभासवत् इनके दो प्रकार हो जावे हैं।

रङ्गी घोली में

जयशङ्कर 'प्रसाद' का एक पद गीत उद्धरण है

अमा यो करिये सुन्दर रचा।

फैते नय प्रकाश जीवन-न। तब मुख चन्द्र बिभाया।

मेरे अन्तर में दिपकर भी प्रबटे मुग्य सुपमाया।

प्रवल प्रभजन मलय मरुत हो फहरे प्रेम पताया।

इस प्रकार के पद 'भाना' के विन्दु में संक्षिप्त हैं।

दूसरे प्रकार के पद भी जिनमें अन्तरा का अत्यानुपास भिन्न है, 'प्रपाद' ने लिखे। जैसे—

हृदय में छिपे रहे इस डर से,
उमको भी तो त्रिपा दिया था, नहीं प्रेमरस घरमे।
लगे न स्नेह रुभा इसको भी बिछल पडे न सुपथ से।
मुक्त आचरण हो देखे न मनोहर कोई रथ से।
पर कभी अरुण छा लोकर आये तुम प्यारे।
हृदय हुआ अश्रुत अथ तुमसे तुम जते हम हारे।

इस प्रकार के गीतों का पुनरुत्थान किया श्री मैथिलीशरण गुप्त और श्री बदरीनाथ भट्ट ने। इसमें भक्तों और मर्ता को संकृति अङ्कुरण [॥] है। ये शुद्ध भावात्मक और या नाभिगम्यज्ञक, आरमगन (subjective) होन पर ही सन्मयकारी होते हैं और वीणा (या अन्य तन्त्र वाद्य) पर गाये जा संको हैं। इनके छंद भिन्न भिन्न हो सकते हैं।

पद शैली में मैथिलीशरण गुप्त ने भक्ति रहस्य परक गीत लिखे—

राम तुम्हे यह प्रेश न भूने
धाम धरा धन जाय भले ही यह अपना उद्देश्य न भूने
निज भाषा निज भाव न भूले, निज भूषा निज वेष न भूले
इस प्रकार के गीत 'स्वदेश संगीत' और 'भेदार' में सम्मिलित हैं।

दूती बैठी हूँ सजकर मैं।
लेचल शीघ्र मिलूँ भयतम म धाम धरा धन सय सजकर मैं।
धन्य हुई हूँ इस धरती पर निज जीवन धन को भज कर मैं।
यस अथ उनके अंक लगूँगी उनकी वीणा सा बजकर मैं।

बदरीनाथ भट्ट ने समाज चिन्तन और दर्शन चिन्तन को इसी प्रकार के पद-गीतों में भरा—

सागर में तिनका है बहता।
उछल रहा है लहरों के बल में हूँ मैं हूँ बहता।
अपने को है बढ़ा समझता यह उसकी नादा [॥]
धारे धारे गला रहा है इसको खारा पानी।

परिपाटी में सुर और तुलसी ने शत-सहस्र गीत गाये। भक्तों ने ईश्वर भजन के लिए इन पदों को माध्यम चुना। इसलिये उन्हें 'भजन' भी कहा जाता है जैसे 'सुदाम के भजन', मीरा के भजन। दयार ने और परान्न नानक, दादू और रज्जव आदि रसि रासि सों १ गीतों में ही रूपना तथा चिन्तन और दर्शन उद्भूत किया। ये 'सबद' कहलाये।

भारत-दु काल में ये पद शैली के गीत पर्याप्त परिमाण में प्रचलित थे। स्वयं भारते दु न 'कृष्णचरित्र', 'प्रेमकुल्लवारा', 'प्रेममालिनी', 'कातिकर ११' 'प्रेमभूषण', 'प्रेमसरोवर', 'प्रेममाधुरा', 'प्रेमतरंग', 'प्रेममल्लाह' आदि में शत-शत पद रचना की।

यह परम्परा 'प्रेमघन', श्रीधर पायक, हरिऔध, पूण आदि ने अधिविज्ञान रखती और आलोच्यकाल में इनके अतिरिक्त जयशङ्कर प्रसाद, रत्नाकर, रायनारायण इन परम्परा के प्रतिनिधि थे। संस्कृत वणवृत्तों तथा अथ विविध हिन्दी छन्दों की आधी म उनका स्वर सुनाई नहीं दिया। भारत-दु कालीन परम्परा के विस्तार के रूप में मिश्रबन्धु, राधाकृष्णदास आदि ने भी इसमें सहयोग दिया।

इनके विन्यास (technique) का मुख्य लक्षण यह है कि इनमें प्रथम चरण 'स्थावा' होता है। इसके पश्चात् आनेवाले चरण उसी के अन्त्यानुपास पर आते हैं। वे चरण बढ़ भी हो सकते हैं और 'स्थावी' के घरावर भी। प्रत्येक दो चरण मिलाकर 'अन्तरा' का विधान करते हैं। ये अन्तरे अन्यान्यानुपास में स्थावी के अनुरूप नहीं तो परस्पर सतुक होने चाहिये। इस प्रकार स्वभावतः इनके दो प्रकार हो जाते हैं।

रखी घोली में

जयशंकर 'प्रसाद' का एक पद गीत उद्धरण्य है

अमा को करिये सुन्दर रखा।

कैसे नय प्रकाश जीवन-न। तब मुख चन्द्र दिभाया।

मेरे अन्तर में द्विपकर भी प्रबटे मुख सुपमाया।

प्रथम प्रभजन मलय मरुत हो फहरे प्रम-प्रताप।

इस प्रकार के पद 'अरगा' के विन्दु में संश्लिष्ट हैं।

दूरे प्रहार के पद भी बिनमें अन्तरा का अन्त्यानुपास भिन्न है, 'प्रपाद' ने लिखे। जैसे—

हृदय मे छिपे रहे इम डर से,
उसको भी तो छिपा लिया था, नहीं प्रेमरम वरमे।
लगे त स्नेह उभा इसको भी बिछल पडे न सुपथ से।
मुक्त आग्रह हो ऐसे न मनोहर कोई रथ से।
पर कभी अग्रसर छटा लेकर आये तुम प्यारे।
हृदय हुआ अश्रुत अब तुमसे तुम जंते हम हारे।

इस प्रकार के गीतों का पुनरगन किया ओ मैथिलीशरण गुप्त और श्री धन्वीनाथ भट्ट ने। इन्होंने भक्तों और यतों की संकृति अद्भुत की है। ये शुद्ध भाषात्मक और सामानिष्ठिक, आत्मगन (subjective) होन पर ही तन्मयकारी होते हैं और वीणा (या अन्य तन्त्र वाद्य) पर गाये जा सकते हैं। इनके छन्द भिन्न भिन्न हो सकते हैं।

पदश्रीजी में मैथिलीशरण गुप्त ने भक्ति रहस्य परक गीत लिखे—

राम तुम्हें यह शेष न भूने
धाम धरा धन जाय भले ही यह अपना उद्देश्य न भूने
निज भाषा निज भाव न भूले, निज भूषा निज वेष न भूले
इस प्रकार के गीत 'स्वदेश संगीत' और 'अंधार' में समधीत हैं।

दूती बैठी हूँ सजकर मैं।

लेचल शीघ्र मिलूँ अभयतम न धाम-धरा धन सज तजकर मैं।
धन्य हुई हूँ इन धरती पर निज जीवन धन को भज कर मैं।
यस अब उनके अंक लगूँगी उनकी वीणा सा बनकर मैं।

धन्वीनाथ भट्ट ने समाज चिन्तन और दर्शन चिन्तन को इसी प्रकार के पद-गीतों में भरा—

सागर में तिनका है बहता।

उल्ल रहा है लहरों के बल में हूँ मैं हूँ बहता।
अपने को है बड़ा समझता यह उसकी नादा।।।
धारे धारे गला रहा है इसको सारा पानी।

परिपाठी में सूर और तुलसी ने शत-सहस्र गीत गाये। भक्तों ने ईश्वर भजन के लिए इन पदों को माध्यम चुना। इसलिए उन्हें 'भजन' भी कहा जाता है जैसे 'सुमदास के भजन', मीरा के भजन। कबीर ने और परमात्मा नानक, दादू और रज्जुच आदिरशिराशि सत्तों न गीतों में ही अपना तत्व चिन्तन और दर्शन उद्घुल दिया। ये 'सषट्' कहलाये।

भारतेन्दु काल में ये पद शैली के गीत पद्यात परिमाण में प्रचलित थे। स्वयं भारतेन्दु ने 'कृष्णचरित्र', 'प्रेमकुलधार', 'प्रेममालिनी', 'कार्तिकस्थान 'प्रेमभुषण', 'प्रेमसरोवर', 'प्रेममाधुरा', 'प्रेमतरंग', 'प्रेमप्रलाप' आदि में शत-शत पद रचना की।

यह परम्परा 'प्रेमधन', श्रीधर पाठक, हरिऔध, पूण आदि ने अधिविधित करती और आलोच्यकाल में इनके अतिरिक्त जयशङ्कर प्रसाद, रामाकर, रामनारायण इन परम्परा के प्रतिनिधि थे। संस्कृत वक्त्रवृत्तों तथा अथर्व विविध हिन्दी छन्दों की ओर भी उनका स्वर सुनाई नहीं दिया। भारतेन्दु कालीन परम्परा के विस्तार के रूप में मिश्रबन्धु, राधाकृष्णदास आदि ने भी इसमें सहयोग दिया।

इनके विन्यास (technique) का मुख्य लक्ष्य यह है कि इनमें प्रथम चरण 'स्थापना' होता है। इसके परचान आनेवाले चरण उभी के अन्त्यानुपास पर आते हैं। ये चरण बड़े भी हो सकते हैं और 'स्थापना' के बराबर भी। प्रत्येक दो चरण मिलाकर 'अन्तर' का विधान करते हैं। ये अन्तरे अन्त्यानुपास में स्थापना के अनुरूप नहीं तो परस्पर सतृक होने चाहिये। इस प्रकार स्वभारत इनके दो प्रभार हो जाते हैं।

सड़ी घोली में

जयशङ्कर 'प्रसाद' का एक पद गीत उद्धरणार्थ है

अपना को करिये सुन्दर रफा।

फौजे नय प्रकाश जीवन-न। तब मुख चन्द्र बिभाषा।

मेरे अन्तर में द्विपकर भी प्रबटे मुख सुषमाषा।

प्रथल प्रभजन मलय मरुत हो फहरे प्रेम पतारा।

इस प्रकार के पद 'भारता' के विन्दु में संश्लिष्ट हैं।

दूमेरे प्रकार के पद भी जिनमें अन्तरा का अख्यानुपास भिन्न है, 'प्रवाद' ने लिखे। जैसे—

हृदय मे खिपे रहे इस डर से,
उमड़ो भी तो झिपा निशा था, नहीं भ्रमरम वरमे।
लगे न स्नेह कभा इसको भी खिल पडे न सुपथ से।
मुक्त आनरण हो देखे न मनोहर कोई रथ से।
पर कभी अरुण छा लेशर आये तुम प्यारे।
हृदय हुआ अश्रुत अतः तुमसे तुम जते हम हारे।

इस प्रकार के गीतों का पुनः-खान किया श्री मैथिलीशरण गुप्त और श्री बदरीनाथ भट्ट ने। हममें भक्तों और मत्तों को संकलित अङ्काष्ट ११ हैं। ये शुद्ध भावात्मक और आत्मानि पञ्जर, आत्मगत (subjective) होन पर ही तन्मयकारी होते हैं और वीणा (या अन्य तन्त्र वाद्य) पर गाये जा सकते हैं। इनके छन्द भिन्न भिन्न हो सकते हैं।

पद-शैली में मैथिलीशरण गुप्त ने भक्ति रहस्य परक गीत लिखे—

राम तुम्हें यह प्रेश न भूने
धाम धरा धन जाय भले ही यह अपना रहस्य न भूने
निज भाषा निज भाव न भूले, निज भूषा निज बेप न भूले
इस प्रकार के गीत 'स्वदेश संगीत' और 'आधार' में समीक्षित हैं।

दूती बैठी हूँ सज्जर मैं।

लेचल शीघ्र मिलूँ अभयतम न धाम-धरा धन सब तजकर मैं।
धन्य हुई हूँ इस धरती पर निज जीवन धन को भज कर मैं।
यस अतः उनके अंक लगूँगी उनकी वीणा सा बनकर मैं।

बदरीनाथ भट्ट ने समाज चिन्तन और दर्शन चिन्तन को इसी प्रकार के पद-नीतों में भरा—

सागर में तिनका है बहता।

उछल रहा है लहरा के बल में हूँ मैं हूँ बहता।
अपने को है बड़ा समझता यह उसकी नद।॥।
धारे धारे गला रहा हूँ इसको खारा पानी।

घम्मे खाकर भी इतराता ऐसा मद से फूला !
मैं हूँ कौन, कौन है सागर, इसको बिल्कुल भूला ।

(‘मनुष्य और संसार’)

उनके मगीत-ज्ञान ने हिन्दी के गीत कोष में भैरवी, आसावरी, विहाग कालिंगदा आदि रागों के गीत लिये । श्री बदरीनाथ भट्ट ने अपने सभी गीत पद शैली में ही प्रायः लिखे, और उनके रागों का भी निदेश दिया । उनकी गीत माला के पुष्प हैं—अनुराध (कालिंगदा अगस्त १९१४) आरम-न्याग (नागिया आसावरी नवम्बर १९१४) ‘प्रार्थना’, (दश अप्रैल १९१५), पृथ्वायस्था, (कालिंगदा अगस्त १९१५) सूरदास, (भैरवी फरवरी १९१६) कीर्ति और माया (विहाग मार्च १९१६) । इसी प्रकार के पद हैं—‘मनुष्य और संसार’ (अक्टूबर १९१६), काला रंग (मई १९१७), ‘जीव मुक्त पक्षक’ (मार्च १९१८) इत्यादि ।

श्रीधर पांडे के ‘भारत-गीत’ में ‘अमर पदारथ’, ‘प्रेम की चान’, ‘प्रेममय संसार’, ‘सोच का मुकाम’, ‘मनूजी’, ‘अपनी ओर निहार’, ‘बड़ी सुगहारी भूल’, ‘प्रेम-कोर’, ‘प्रेमा अब न कम्पा’, ‘दीन-दया’, ‘दुख घात’, ‘गुण्य भारत मही’, ‘आप सहाई’ इसी शैली के गीत हैं । ‘भारत आरती’ (२) ‘भारत-भगल’ आदि गीत भी इसी प्रकार के हैं ।

श्री सनेही ने भी ‘कौटा और फूल’ (दिसम्बर १९१२), ‘प्रतीका’ (मई २०), ‘विरागति’ (अगस्त १९१७) आदि पद-गीत लिखे ।

रामचरित उपाध्याय (उपाध्याय), पांडेय लोचनप्रसाद (हमारा प्यारा भारतवर्ष) आदि कवियों ने भी यही शैली अपनाई । हरिवंश मिश्र (‘उत्तेजना’), ‘नवीन’ (‘वारा’), देवाप्रसाद गुप्त (केसविया रंग और माजिन) मुकुटधर पांडेय (‘प्रार्थना’), रामद्विज मिश्र (प्रार्थना), और यशोवती (‘अनात’ और ‘सूत्रे फूल’, ‘सुददेव’ के प्रति) ने भी पद गीत लिखे ।

(२) गजल-गीत

मुसलमान-काल से उर्दू का यह बिरवा हिन्दी में लगा है । दो संस्कृतियों के सम्मिलन का यह मधुर परिणाम है । हिन्दी के उपर की नोंति

गजल में भी गीत-सत्त्व है। प्रथम दो पद युग्मरूप में स्थायी हो जाते हैं, फिर क्रम से भिन्न तुकान्त और तुकान्त चरणों को योजना होती जाती है। इस प्रकार का विन्यास इस गीत का है। इसकी एक विशेषता नहीं मुलाई जा सकती कि इसकी कड़ियाँ सर्वत्र सम रहती हैं। छोटी घड़ी नहीं होती।

‘प्रसार’ जी ने भी गजल शैली में लिखा, जिसमें हिन्दी की शब्द-सुपमा है—

त्रिमल इन्दु की त्रिशाल फिरणें प्रकाश तेरा बसा रही हैं।
अनादि तेरो अनंत माया जगत को लीला दिया रहा है।
प्रसार तेरी दया का किनना यह देखना हा तो देखे सागर।
तेरी प्रशंसा का राग प्यारे तरंग मालायें गा रही हैं।

(‘चित्राधार’)

गजल शैली का प्रभाव हमें ‘प्रसार’ के पद गीत पर भी लक्षित होता है—

आज इस घन की अधियारी में,
कौन तमाल झूजता है इस सजी सुमन क्यारी में ?
हँसकर बिजली सी चमकाकर हमको कौन रुलाता ?
घरस रहे थे दोनों दग ये कैसे हरियारी में ?

(विन्दु ‘झरना’)

‘भारत भारती’ के अन्त में श्री मैथिलीशरण गुप्त ने सोहनी लय का गीत इसी गजल शैली में रखा है—

इस देश को हे दीनबन्धो आप फिर अपनाइये।
भगवान् भारतवर्ष को फिर पुण्यभूमि बनाइये।
जड़तुल्य जीवन आज हमका विघ्न-राग पूर्ण है।
हे रम्ब ! अब अवलम्ब देकर विघ्नहर कहलाइये।

भिन्न भिन्न छंदों में ये गजलें लिखी गईं। इसमें दो प्रकार के प्रयोग होते थे। कुछ तो कवि ये जो उर्दू की ही लय को अपनाने थे और यथ-संभव उसमें हिन्दी का छंद विन्यास देते थे। दूसरे कवि ऐसे थे जो लय तो खोते ही थे, छंद विन्यास भी उर्दू का ही रखते थे। ‘एक भारतीय आत्मा’

‘सौदा’ और माधव शुक्ल, यदुतीनाथ भट्ट, सत्यनारायण आदि ने राष्ट्रीय काव्य-गीत लिखे (काफ़ी गीत स यहाँ आशय उन गीतों से है जो समा-सम् जनों में, प्रगाढ़ में या ऐसे ही अक्सरों पर व्यक्तिगत और सामूहिक रूप से गाये जाते हैं)। ये गीत राष्ट्रीय धीणा, भारत माता प्रज्जलि, राष्ट्रनारी आदि में संग्रहीत हैं और ऐसे गीत बड़े लोकप्रिय भी हुए।

ऐसे गीतों का एक उदाहरण लीजिए—

दूँदी मनुष्यते! अत्र चीणा मधुर घनादे।
सुंदर सुरता गाना नित शानि का सनादे।
अहान की अंधेरी पथ भूल मारा मारा—
ये जग भटक रहा है हमको प्रमा दिस दे।

(सत्यनारायण कविराज, राष्ट्रीय धीणा)

यदुतीनाथ भट्ट जैसे पद-लेखक ने भी उद्गूँ गजल में ही गीत का रूपा सुना—

मैं आगई महाशय खोलो किवाड़ खोलो।
होकर नितान्त निभेय खोलो किवाड़ खोलो।
जीवन का पीप का अम्र सत्र नेल चुक गया है।
हो भी चला सघेरा खोलो किवाड़ खोलो।

इसी प्रकार के गजल गीत श्री यशवन्तप्रसाद मिश्र, भगवन्नारायण भागवत, राष्ट्रीय पथिक आदि ने भी लिखे। श्री मन्मथद्विवेदी की एक कविता इसी गजल शैली में हाकर भी सुप्रसिद्धता में हिन्दी की अपनी ही है—

गिरीश भारत का द्वार पट है, सदा से है यह हमारा सगी।
नव त भगीरथ की पुण्यधारा, बगल में यहती हमारा गगी।
दत्तादे गंगा कहीं गया है, प्रताप धौरुप विभव हमारा।
यहाँ युधिष्ठिर, यहाँ हैं अर्जुन, कहीं है भारत का कृष्णप्यारा।
धीपर पाठक की ‘सुगंधरा’ कविता भी इसी लय में है—

यही पै स्वर्गीय कोई चला मुकुम्जु धीणा बजा रही है।
सूतों के सात की मा फेली सुरोली गुम्जार अरही है।
हरेक स्वर में नवानता है हरक पद में प्रचीनता है।
निराली लय है और नानता है अलाप अद्भुत मिला रही है।

हममें कवि ने तीसरे चरण में मध्य में तुक देकर सौन्दर्य-सृष्टि की है। गजल की लय इतनी मन भाई है कि अच्छे अच्छे कवियों का गाना पढ़ा—

गोकुल में फिर से आकर चन्सी बजाये कान्हा
कुम्भा में बाल-लीला फिर स मचाये क-हा
मधुवन म जा सुना था तेरा मधुर तराना
जाम रटक रहा है फिरसे सुनाद कान्हा।

(धीर पाठक)

गजल शैली से प्रभावित होकर कई लोक गीत भी लिखे गये हैं। धीर पाठक ने ऐसे कई गीत लिखे हैं मजदूरनियों के लिए। एक 'भारत-१३'—

भारत बियरवा पै बलि बलि जाऊँ
बलि बलि जाऊँ गरवा लगाऊँ
पुलवा मगाऊँ गजरा गुँथाऊँ
नीकी नजिया पै, जा पै जिगिया पै
साजिया तबड़ाऊ सजाऊँ सिगरा
मैं बलि-बलि जाऊँ।

(‘भारत गीत’)

श्री ‘दीन’ जो ने गजल-गीत की ही शैली में रूपना ‘धीर पचरान’ लिखा। उन्होंने हममें गजल की लय का छन्द लेकर उसमें लावरो जैसे लोक गीत का संयोग किया और एक नयी व तु प्रस्तुत हुई।

लोकगीतों में प्रयुक्त इन लयों का पर्याप्त संगोश इस काल के कवियों ने किया है। कान्यो में स्थायी के अनन्तर अन्तर का ४ पंक्ति में भिन्न-तुकाव होने के पश्चात् २ वीं पंक्ति स्थायी की सन्तुकाव होती है और स्थायी का या उसके अंश का आवर्तन होता है। यही पद्धति कजली आदि गीतों का भी है।

यह प्रभाव ग्रहण किया देवीप्रसाद पूर्ण ने और उनसे भी बढ़कर श्री शशर बघि ने। वे समझती थे। इसलिए इस प्रकार के गीतों की विशेष उपयोगिता मानते थे। उनके ‘थंथपुकार’ आदि ग्रन्थ इसी गीत पद्धति

पर लिखे गये हैं। एक उदाहरण लीजिए—जिममें चार चरणों के अन्तर के स्थान पर दो ही चरणों का अन्तरा है।

ठेके पर लेकर बैतरणी, लेकर दाढ़ी मूँछ।
चाटर चाइसिफल पर घर कर बिना गाय की पूँछ।
मरों को पार उतारूँगा।
किसी से कभी न हारूँगा

लोक गीतों के क्रोड़ में धीरे गीतों का भी विकास हुआ। धीरे-गीतों में भी जायनी की भाँति चार चरण तक अन्तरा के अन्तर्गत आठ हैं और अन्तिम चरण का युग स्थायी के एक चरण से होकर आवृत्ति होती है।

बिन स्वाभिमान जहान में किसका हुआ कब मान है—? 3
गुर है समुन्नति का यही, यह जातियों की जान है।
इसके सहारे से हुआ जिसका हुआ उदयान है,
इंग्लैंड है या जर्मनी है फ्रांस या जापान है।
जिसको न निज गौरव तथा निज देश का अभिमान है।
वह नर नहीं नर पशु निरा है और मृतक समान है।
—‘मनेही’

इसी प्रकार के गीत बदरीनाथ भट्ट तथा एक भारतीय आत्मा ने लिखे। आगे जाकर ‘कौसी की रानी’ इसी शैली में लिखा गया।

(४) प्रगीत

प्रगीत शैली भाग की अन्तिम उपलब्धि है और हिन्दी में अब प्रगीत मुक्तक ही सबसे अधिक प्रचलित है। उसका विन्यास हमें परसुत पद-गीत और राजद-गीत के गगन-यमुनी संगम से ही मिला है।

पूर्ण की का एक पद गीत है

(स्थायी)

तिहारे को धरनै गुनजाल ,
जासु अफथ मदिमा धर दीसत
दस दिसि तीनहुँ काल ।

(अन्तरा)

अगनित रचे चन्द्र ग्रह तार,
नराधार जे नभ बिच सारे ।
है विधि अद्भुत सक्ति सहारे,
करत प्रमानी चाल ।
तिहारे को वरनै गुनजाल ।

‘अन्तरा’ में हम देखते हैं कि पूरी दो चरण पंक्तियों की तुक के द्वारा तोड़ा गया है। यदि यह न टूटा होता, तो निश्चय ही यह गजल शैली का पद-गीत हो जाता। ‘पूर्ण’ जी ने यहाँ तीन अन्तर्वर्ती चरणार्द्ध बनाये हैं। यही आधुनिक प्रगीत शैली का विन्यास है। एक गीत और लीजिए—

जिस अविनाशी से डरते हैं,
भूत देव जड़ चेतन सारे ! (टेक)

जिसके डरसे अम्बर बेलें उम्र मद मति मारुत डोले ।
पात्रक जले प्रवाहित पानी, युगल वेग वसुधा ने धारे ॥ (शंकर)

प्रगीत-विन्यास में एक स्थायी या उसका प्रवर्द्धन और तदनन्तर २, ३ या ४ अन्त्यानुप्रास चरणों का अन्तरा आता है और फिर स्थायी का आवर्तन होता है। इसी शैली को आगे श्री मैथिलीशरण गुप्त, प्रसाद, मुकुटधर आदि ने अपनाया। द्विवेदी जी ने ‘वन्देमातरम्’ में स्थायी हीन प्रगीत की सृष्टि की थी।

लोक-गीत शैली का भी प्रभाव इस प्रगीत के विन्यास में आया है। उसमें स्थायी दो समाप्त्यानुप्रास चरणों का होता है और अन्तरा ४ अस्त-मान्यानुप्रास चरण होते हैं, फिर एक चरण के साथ स्थायी के चरण का युग्म बनाया जाता है।

इस शैली का प्रगीत ‘प्रसाद’ जी के ‘भरना’ में है—

(स्थायी)

डाल पर चोलता है पपीहा,
हो भला प्रणधन, तुम कहाँ ? हा !

(अन्तरा)

आ मिलो हो जहाँ
पी ! कहाँ ? पी ! कहाँ ?

(दूसरा अन्तरा)

प्यास से मर रहे दीन चातक
 क्यों घन चाहते प्राण घातक
 श्याम - घन हो कहाँ ?
 पी ! कहाँ ? पी ! कहाँ ?

(पी ! कहाँ ?)

अथवा यह

किसी पर मरना यही तो दुःख है ।
 'उपेक्षा करना' मुझे भी सुख है ।
 यही प्रार्थना हमारी ।
 हमारे घर में न सुख पाओगे,
 मिला है जिसको कहाँ जाओगे ?
 चपला यह चाल तुम्हारी ।

(उपेक्षा करना)

'प्रमाद' की ने सबैरा के पूर्ण चरण को स्थायी और अर्द्धचरण को अन्तरा
 बनाकर गीत में ढाला है—

(स्थायी)

जय प्रीति नहीं मन में कुछ भी
 तब क्या फिर यात बना लगे ।
 सय रीति घटी हूँ प्रतीति लठी
 फिर भी हूँ सने सुसधाने लगे ।

(अन्तरा)

(१) मुख देख सभो मुख को लिया था,
 (२) मुख मोल इसी मुख को लिया था,
 (३) सयस्व ही तो हमने दिया था,
 तुम देखने को तरसान लगे ।

(राग्यधी : २ जनपदी १४१५)

कभी कभी कविगण अन्तरा में छन्दांतर कर देते हैं, परन्तु लयान्तर नहीं। मैथिलीशरण गुप्त का येमा गीत है—

(स्थायी)

मेरे आँगन का एफ फूल

(अन्तरा)

सौभाग्यभाय से मिला हुआ,
श्वामोच्छ्वासों से मिला हुआ,
ससार-वश में खिला हुआ,
मड़ पड़ा अचानक भूल भूल।

(२)

घोला तब मैं हे राजराज !
क्या है इसके अतिरिक्त आज,
जिसकी अञ्जलि दूँ तुम्हें साज ?
तो इसी भी अब दोष भल।

(पुष्पाञ्जलि सरस्वती, जून १९१०)

धीर पाठक का 'जय जय प्यारा भारत देश' हमी शैली का है। उनके 'भारत देश' नामक गीत में तीन चरणों के अंतरा का ही प्रयोग है। कभी-कभी दो चरणों से स्थायी और चार चरणों से अन्तरा बनाया जाता है

मेरे भारत, मेरे देग !
बलिहारी तेरा 'र वेश'।

(अन्तरा)

बाहर मकुट विभूषित भाल,
भीतर जटाजूट का जाल
उपर नभ, नीचे पाताल
और बीच में तू प्रणवल
बन्धन में भी मुक्ति निवेश।

(मेरा भारत मै० श० गुप्त)

इस प्रकार की शैली भी कई कवियों ने अपनाई । १७ १८ की 'मर्यादा' पत्रिका में प्रकाशित 'विछुड़नेवाले यों विछुड़े, विछुड़नेवाले यों गिछड़े' गीत इसी प्रकार के हैं ।

गज़ल की लय में लिखा 'सुन्दर भारत' प्रगीत पाठकजी का प्रतिबन्ध है—
 'भारत हमारा कैसा सुन्दर सुहा रहा है ।' इसकी लय केवल गज़ल की है, विन्यास प्रगीत का है । इसी प्रकार के उनके अन्य गीत हैं—'भारत गीत' सप्रह के 'शिष्यक भारत,' 'प्यारा हिन्दुस्तान,' 'स्वराज स्वागत' (२) 'जय जय भारत,' 'भारत जय जय,' और 'जय भारत जय' (१) । पाठकजी ने सरल भाषा में इसलिपि रोग तेरा क्या रे, ऐसा नहीं भला रे, सावधानी इत्यादि लिखे कि ये लोक प्रिय हो सके । इसी प्रकार संस्कृत प्रेमियों के मनो-
 रञ्जन के लिये उन्होंने स्वच्छ पंचक, भारत-स्तव आदि की रचना की ।

गज़ल की लय ही में बना हुआ प्रगीत है—

हे मातृभूमि तेरी जय हो सदा विजय हो ।
 प्रत्येक भक्त तेरा सुख शान्ति क्रांति मय हो ।
 अज्ञान की निशा में, दुःख से भरी दिशा में,
 मसार के हृदय में तूरी प्रभा उदय हो ।

(राममोहन त्रिपाठी)

शुद्ध प्रगीत शैली में लिखे हुए हैं—श्री मैथिलीशरण के विविध गीत 'मेरा भारत' अक्टूबर (१९१२), 'भंकार' के गीत, 'प्रतिज्ञा' (अक्टूबर १९१६), तथा बदरीनाथ भट्ट के 'सद्गुरु प्रायना' अप्रैल (१९२०) आदि गीत ।

हमी शैली में मुख्ती मुख्ती ने 'हिन्दी गुणगान', देवीप्रसाद ने 'प्रार्थना' गिरिधर शर्मा ने 'राष्ट्रीय गान' लिखे । यह गीत-शैली हो धीरे धीरे हिन्दी कविता में प्रतिष्ठित हुई है ।

अंग्रेजी गीति रूप

अंग्रेजी साहित्य के प्रभाव से 'लिरिक'-काव्य के अनेक प्रकारों का प्रचार हुआ । यह भेद वस्तुतः छन्द विन्यास का न होकर भाव विन्यास का है । सॉनेट (Sonnet) या चतुर्दशपदी का उल्लेख पहले किया जा

बुका है; अन्य प्रकार हैं—‘सम्बोध’ (Ode), लोकगीत धीर-गीत (Ballad) जिसका उल्लेख भी पीछे हो चुका है और शोक गीत (elegy) जिसको ‘रस’ में लेंगे।

डा० श्रीकृष्णलाल पत्र गीति (Epistles) को भी इसका एक भेद मानते हैं जो हक्सन नामक विद्वान समीक्षक का मत है। परन्तु हिन्दी में इसमें गीति तब नहीं आ सका। अब तक हिन्दी में किसी ने ‘गीत’ में पत्र नहीं लिखा। ‘सम्बोध’-गीत वस्तुतः आत्मगीत का ही एक दूसरा पार्श्व है। कवि जब स्वयं अपने ही से कहता है तो आत्मगीत है, दूसरे का आश्रय लेकर आत्मनिन्द्यजन करनेवाला गीत हम धोड़िम आता है। प्रसाद के ‘झरना’ के खोलो द्वार, दो बूँदें, वसन्त, श्रिण, अर्चना, निवेदन वेदने, ठहरो आदि, पन्त के ‘पल्लव’ के छाया, ‘बालापन’, ‘विरहवृत्ति’, ‘विरहव्याप्ति’, राय कृष्णदास के ‘खुला द्वार’ शुद्ध रूप में सम्बोध हैं। मैथिलीशरण द्वारा अनुवादित (प्रजांगना विरहिणी प्रजांगना) की कविताएँ गेय न होने हुए सम्बोध-गीत में परिगणित होंगी।

आत्मगीतों और सम्बोध-गीत का संगम है ‘पुष्प की अभिताषा’ (‘एक भारतीय आत्मा’) कविता में।

मुक्त छन्द

अंग्रेजी से बंगला-काव्य में होते हुए आया हुआ ‘मुक्तछन्द’ हिन्दी भारती को इसी काल की भेंट है। इसके साथ हिन्दी की कविता संसार की दूसरी ऊँची कविताओं के साथ आ जाती है। मुक्तछन्द के विषय में ‘अभिनव छन्द विधान’ के प्रकरण में बहुत कुछ लिखा जा चुका है।

मुक्तछन्द दो प्रकार का हो सकता है—(१) मायिकज्ञ प्रधान और धार्मिकज्ञ प्रधान। इनमें से दोनों का प्रयोग ‘निराला’ ने ही किया। मायिक ज्ञ प्रधान मुक्तछन्द में उनकी रचना ‘आधवास’ है।

कहाँ ?

तेरा अधिवास कहाँ ?

नहीं रुकती है गति जहाँ ?

अभी परन्तु शैली परिष्कृत नहीं हो पाई है क्योंकि यह विषय छन्द के अन्तर्गत अभी आ सकती है। परन्तु इस 'मुक्तछन्द' कहते हैं, परन्तु यह भ्रान्ति है। मुक्तछन्द तो यही है जो छन्द हाते हुए भी मुक्त हो।

माइकेल मथुसूदन की लेखनी का अमित्राचर 'पयार' निराली ने पूर्णतया मुक्त कर दिया। हिन्दी में यही मुक्तछन्द बना। निराला के ईश (वर्णिकलय प्रधान) मुक्तछन्द का उदाहरण 'जुही का कली' है। यह गेय है। अधिक पाठ्य है। इसमें 'कविता' की लय है, जो उनके मत से हिन्दी में 'मुक्तछन्द' की एक मात्र सफल लय हो सकती है। इसमें भ्रान्ति है। आगे जाकर उन्हीं की 'सन्ध्या सुन्दरी' कविता मात्रिकलय प्रधान मुक्तछन्द में होकर भी सफल हो सकी।

रसानुकूल छन्द-प्रयोग

कवियों की आरम्भ में नहीं परन्तु आलोच्य काल की, सन्ध्या तक यह अनुभूति हो गई है कि भाव विशेष के लिए छन्द विशेष की योजना होनी चाहिए।

कवि सुमित्रानन्दन पन्त ने छन्दों के संगीत को हृदयंगम किया था —

"हिन्दी में शाला छन्द अत्यनुपाम हीन कविता के लिए विशेष उपयुक्त जान पड़ता है, उसकी माना में प्रशस्त जीवन तथा स्पन्द मिलता है। उसके तुरही के सभान स्वर से निर्जीव शब्द भी पड़क उठते हैं।"

(दशरथ के 'प्रवेश' में) उनके निम्नलिखित कुछ अन्य निष्कर्ष हैं—

(१) रघुवरा में राज विलाप का बैतालिय छन्द करण रस की अवधारणा के लिए उपयुक्त है।

(२) मालिनी छन्द में भी करण आह्वान अच्छा लगता है।

(३) पीपूषवर्ष, रूपमाला, सुखी और प्लवगम छन्द करण रस के लिए मुझे विशेष उपयुक्त लगते हैं।

(४) हरिगीतिका छन्द भी करण रस के लिए अच्छा है।

(५) राधिका छन्द में प्रेमा जान पड़ता है जैसे इसको क्रीड़ा प्रियता धरने की परदों में 'गत' बना रही हो।

(६) अरिस्त छन्द निर्माणि की तरह फलकत छत्र छल करता हुआ रहता है।

(७) चौरई बच्चों की तरह अपने को भूल जाता है।

स्वच्छन्द छन्द तो मुक्त भावप्रवेश के लिए उपयुक्त और अनुकूल है ही।

छन्द की शुद्धता इस काल की पहली देन है। अत्रभाषा-काव्य की यह विशेषता ही रही है कि मात्रिक छन्दों में भी गुरु को लघु करने को स्वच्छन्दता कवियों ने ली है। रीति युग के सर्वप्रथम देविए, उनम कमी विश्व खलता है। मात्रिक छन्दों में तुलसा जैसे मर्यादावादी कवि ने भी स्वच्छन्दता ली है—

१ तहि बन निकट दशानन गयऊ ।
२ अवप्रेश के द्वारे सकारे गर ।
३ बसहु सो मम उर घाम ।

परन्तु इस काल में छन्द के लघु-गुरु का वर्णात्मक-मात्रात्मक नियम पूर्णतया पाला हुआ है। प्रारम्भ में अवश्य ही कुछ विश्व खलता शिथिलता रही—('तनिक सय ठमने ताका') परन्तु द्विवेदी जी के प्रयत्नों से ये शिथिलतायें शीघ्र ही दूर हो गईं। यह विशेष उल्लेखनीय है कि सयुक्ताक्षर पूर्व में या अन्त्य वर्ण लघु होत हुए भी गुरु के रूप में उच्चारित किया जाना भी संस्कृत के ही नियम से हुआ है, जैसे—

(१) मागल्य मूल मय वारिद वारि वृष्टि ।
(२) सन्तत सन्त तमचर ।

यहाँ अश्व्य वण का गुरु की भाँति पढ़ा जाना आवश्यक है। यह अस्वामाधिकता धीरे धीरे हिन्दी के छन्द प्रयोग से ही मिली। छन्द के आग्रह से भी शब्दों की कोई शिथिलता नहीं सही गई। 'धौर' को 'धौ', 'अरु', 'ह' लिखने की परिपाटी दोषपूर्ण माने गई। किम्बा, यथैव तथैव या, यत्र, तत्र जैसे संस्कृत के प्रयोगों का स्थान या, जैसे ज्यों, जिस भाँति, जिस प्रकार, उस प्रकार, या, जहाँ, तहाँ के रूपों ने धीरे धीरे ख लिया।

‘काव्य चाहे कितना ही निर्दोष क्यों न हो, उसके स्वर्य चाहे कैसे ही मनीहर क्यों न हों, यदि उसमें अनमोल रत्न के समान कोई चमत्कारपूर्ण पद न हुआ तो वह स्त्रियों के स्लावण्यहीन यौवन के समान चित्त पर नहीं चढ़ता ?

‘चमत्कार सृष्टि’ के लिए प्रतिभा आदि की आवश्यकता है । कविता गत चमत्कार का एक उदाहरण दे। हुए द्विवेदाजी ने इसे भी स्पष्ट किया था—

‘एक विरहिण अशोक को रखकर कहती है—तुम खूब फूल रहे हो, लताएँ तुम पर छाई हुई हैं कलियाँ क गुच्छे सब वहीं लटक रहे हैं। भ्रमर के समूह जहाँ तहाँ गुजार कर रहे हैं। परन्तु मुझे तुम्हारा यह आढम्बर पसन्द नहीं। इस दृष्टिओ। मेरे। प्रयत्न मेरे पास नहीं। अतएव मेरे प्रण बरठगत हो रहे हैं। इस उक्त में कोई विशेषता नहीं—इसमें कोई चमत्कार नहीं। अतएव इस काव्य की पदवी नहीं मिल सकती।

अब एक चमत्कारपूर्ण उक्ति सुनिष्—कोई वियोगी रक्ताशोक को देखकर कहता है। नवान पत्ता से नम रक्त (लाल) हो रहे हो। प्रियतमा के प्रशसनीय गुणों से मैं भी रक्त (अनुरक्त) हूँ। तुम पर शिलीमुख (भ्रमर) आ रहे हैं। मेरे ऊपर भी मनसिज के धनुष से छूटे हुए शिलीमुख (घाण) आ रहे हैं। कन्ता के चरणों का स्पर्श तुम्हारे आनन्द को गढ़ाता है। उसके स्पर्श से मुझे भा परमानन्द होता है। अतएव हमारा तुम्हारी दोनों की व्यवस्था में पूरी पूरी समता है। भेद यदि कुछ है तो इतना ही, कि तुम अशोक हो और मैं सशोक ।

इस उक्ति में ‘सशोक शब्द रखने से विशेष चमत्कार आ गया। उसने अनमोल रत्न का काम किया।’

ये चमत्कार भी चैमेन्द्र के अनुसार दस प्रकार के हैं।

‘गुण-दोष ज्ञान’ शास्त्रीय ज्ञान की परिधि में आ जाता है। कविता में तो काव्य के दोषों का परिहार और गुणों का समावेश कवि को करना चाहिए।

अतएव कविता विषयक-गुण 'दोषों का ज्ञान प्राप्त करना भी कवि के लिए आवश्यक है ।'

'परिचय चारुता' का अन्तर्भाव भी वैसे तो 'शिक्षा' में ही हो जाता है । छेमेन्द्र की आज्ञा है कि तर्क, व्याकरण, नाट्यशास्त्र, कामशास्त्र, राजनीति महाभारत, रामायण, वेद, पुराण, आत्मज्ञान, धातुवाद, रत्न परीक्षा, वैद्यक, ज्योतिष, धनुर्वेद गज-तुरग, पुरुष परीक्षा, हन्त्रजाल आदि रुच विषयों का ज्ञान कवि को सम्पादन करना चाहिए क्योंकि कवि को सब शास्त्रों, सब विद्याओं और सब कलाओं आदि से परिचित होना चाहिए ।

आचार्य द्विवेदी ने लेख के उपसंहार में अपनी 'आकांक्षा' प्रकट की—
"भगवान् करे चेतने इ की शुभ कामना—हमारे वर्तमान कवियों के विषय में भी फलपत्ती हो । उन स हमारी एक जिनात प्रार्थना है । वह यह है कि यदि वे इस महाकवि के दिये हुए कण्ठाभरण को कण्ठ में न धारण करें तो उसे फेंक भी न दें ।"

विश्लेषण करते हुए मैंने संवेत किया है कि पाँच साधनों में से गुणदोष ज्ञान तथा परिचय चारुता का अन्तर्भाव शिक्षा में ही हो जाता है । शिक्षा में विद्याओं का ज्ञान और शिक्षण (training) दोनों का समावेश है ही । अतः छेमेन्द्र के साधनों को तीन शब्दों में सीमित किया जा सकता है । वे होंगे—

(१) कवित्व-शक्ति (२) शिक्षा (३) चमत्कारी-संपादन ।

पहले का सम्बन्ध कविता सृष्टि की प्रतिभा से है । दूसरे का उसके आधार अथवा निधि से है और तीसरे का उसके स्थूल लक्षणों से ।

कविता का धर्म

द्विवेदी काल के प्रतिनिधि कवियों की कविता के धर्म के विषय में निश्चित धारणायें और मायतायें थीं और उसको अपनी कविता द्वारा वे प्रतिपादित करते थे । इसके लिए हम 'हिन्दी कविता किस ढंग की हो ' शीर्षक मंतव्य का अनुशीलन करें की आलोच्य-काल के प्रतिनिधि कवि श्री मैथिली-शरण गुप्त का है ।

+ छेमेन्द्र ए वर्णित शुभफलं तेनारु वाग्यार्थिनाम् । —कविकण्ठाभरण

‘काव्य चाहे कितना ही निर्दोष क्यों न हो, उसके स्वर्य चाहे कैसे ही मनोहर क्यों न हो, यदि उसमें अनमोल रत्न के समान कोई चमत्कारपूर्ण पद न हुआ तो वह स्त्रियों के स्वास्थ्यहीन जीवन के समान चित्त पर नहीं चढ़ता ?

‘चमत्कार सृष्टि’ के लिए प्रतिभा आदि की आवश्यकता है । कविता गत चमत्कार का एक उदाहरण दे । दुष द्विवेदाजी ने इसे भी स्पष्ट किया था—

‘एक विरहिणी अशोक को देखकर कहती है—तुम खूब फूल रहे हो, लताएँ तुम पर छाई हुई हैं कलियों के गुच्छे सब वहीं लटक रहे हैं । भ्रमर के समूह जहाँ तहाँ गुजार कर रहे हैं । परन्तु मुझे तुम्हारा यह आढम्बर पसन्द नहीं । इम दृष्टाओं । मेरे प्रियतम मेरे पास नहीं । अतएव मेरे प्रण बरठगत हो रहे हैं । इस उक्त में कोई विशेषता नहीं—इसमें कोई चमत्कार नहीं । अतएव इस काव्य की पदरी नहीं मिल सकती ।

अब एक चमत्कारपूर्ण उक्ति सुनिष्—कोई प्रियोगी रक्तशोक को देखकर कहता है । नयान पत्ता से तुम रक्त (लाल) हो रहे हो । प्रियतमा के प्रशसनीय गुणों से मैं भी रक्त (अनुरक्त) हूँ । तुम पर शिलीमुख (भ्रमर) आ रहे हैं । मेरे ऊपर भी मनसिज के धनुष से छूटे हुए शिलीमुख (चाण) आ रहे हैं । कन्ता के चरणों का स्पर्श तुम्हारे आनन्द को बढ़ाता है । उसकी स्पर्श से मुझे भी परमानन्द होता है । अतएव हमारा तुम्हारी दोनों की अवस्था में पूरी पूरी समता है । भेद था कि कुछ है तो इतना ही, कि तुम अशोक हो और मैं सशोक ।

इस उक्ति में ‘सशोक’ शब्द रखने से विशेष चमत्कार आ गया । उसने अनमोल रत्न का काम किया ।’

ये चमत्कार भी छेमेन्द्र के अनुसार दस प्रकार के हैं ।

‘गुण-दोष ज्ञान’ शास्त्रीय ज्ञान की परिधि में आ जाता है । कविता में स काव्य के दोषों का परिहार और गुणों का समावेश कवि को करना चाहिए ।

अतएव कविता विषयक-गुण दोषों का ज्ञान प्राप्त करना भी कवि के लिए आवश्यक है।'

'परिचय चारता' का अन्तर्भाव भी वैसे तो 'शिक्षा' में ही हो जाता है। चेम्बेन्द्र की आज्ञा है कि तत्क, व्याकरण, नाट्यशास्त्र, कामशास्त्र, राजनीति महाभारत, रामायण, वेद, पुराण, आत्मज्ञान, धातुवाद, रत्न परीक्षा, वैद्यक, ज्योतिष, धनुर्वेद गज-तुरग, पुरष परीक्षा, इन्द्रजाल आदि सभ विषयों का ज्ञान कवि को सम्पादन करना चाहिए क्योंकि कवि को सब शान्त्रों, सब विद्याओं और सब कलाओं आदि से परिचित होना चाहिए।

आचार्य द्विवेदी ने लेख के उपसंहार में अपनी 'आज्ञा' प्रकट की—
“भगवान् करे चेन्ने द्र की शुभ कामना + हमारे वर्तमान कवियों के विषय में भी पलवती हो। उन में हमारी एक जिनीत प्रार्थना है। वह यह है कि यदि वे इस महान्त्रि के दिये हुए कण्ठाभरण को कण्ठ में न धारण करें तो उसे फेंक भी न दें।”

विश्लेषण करते हुए मैंने संकेत किया है कि पाँच साधनों में स गुणदोष ज्ञान तथा परिचय चारता का अन्तर्भाव शिक्षा में ही हो जाता है। शिक्षा में विद्याओं का ज्ञान और शिक्षण (training) दोनों का समावेश है ही। अतः चेम्बेन्द्र के साधनों को तीन शब्दों में सीमित किया जा सकता है। वे होंगे—

(१) कवित्व-शक्ति (२) शिक्षा (३) चमत्कारोत्पादन।

पहले का सम्बन्ध कविता सृष्टि की प्रतिभा से है। दूसरे का उसके आधार अथवा निधि से है और तीसरे का उसके स्थूल लक्षणों से।

कविता का धर्म

द्विवेदी काल के प्रतिनिधि कवियों की कविता के धर्म के विषय में निश्चित धारणायें और मायतायें थीं और उसको अपनी कविता द्वारा वे चरितार्थ करते थे। इसके लिए हम 'हिन्दी कविता किस रूप की हो' शीर्षक मतभय का अनुशीलन करें जो आलोच्य-काल के प्रतिनिधि कवि श्री मैथिली-शरण गुप्त का है।

उन्होंने कविता के तीन उद्देश्य दिखाये हैं। वे हैं—

(१) सहानुभूति (२) 'सन्देश' (सदुपदेश) (३) आदर्श दर्शन।

सहानुभूति में उसका जन्म है, सदुपदेश (सन्देश) में उसका जीवन है और आदर्श-दर्शन उसका गन्तव्य है।

(१) 'सहानुभूति' से कवि का सात्वय सहृदयता-जय मृदुलता से है। उन्हीं के शब्दों में 'हमारी कविता इसी ढंग की होनी चाहिए कि उसके विषयों के साथ पाठकों की सहानुभूति हो और वे विषय सामयिक हों।' हमें अपने समाज से सहानुभूति होनी चाहिए और हमारी कविता में उसके अनुकूल सामयिक भावों का विकास रहना चाहिए। तभी समाज का यथार्थ साधन हो सकता है।'

उदाहरण से स्पष्ट करते हुए कवि ने कहा—

"मान लीजिए कि एक 'समाज विज्ञानी' और आलसी हो गया है। लोगों में घुरी घात फैल गई है और ऊँचे भाव दूर हो गये हैं। ऐसी दशा में कवि का यह कर्तव्य है कि वह अपनी कविता में ऐसे भावों पर घृणा प्रकट करके लोगों के चित्त में भी उनके प्रति घृणा उत्पन्न करने की चेष्टा करे।"

(२) 'सन्देश' (या सदुपदेश) से कवि का आशय उसके शब्दों में है—
'घुरे कामों का विरोध और अच्छे कामों का अनुरोध। 'हमारे कवियों को सर्वदा इसका ध्यान रखना चाहिए और अपनी कविता में यह विरोध और अनुरोध बराबर दिखलाना चाहिए।' वस्तुतः कवि के यथार्थवाद की एक कल्पना भी इसमें आ जाती है—'हमारे समाज में इस समय जो सर्वसम्मति घुराईयाँ फैल रही है उनके दुष्परिणाम हमारे सामने प्रकट करने दिखाना उनका कर्तव्य है।'

आदर्शवाद का इंगित भी है—"साथ ही अच्छी बातों के सुफल भी दिखलाना उचित है। तभी कविता से लाभ हो सकता है।"

'सदुपदेश' शब्द की आज जो रूढ़ व्याख्या की जाती है उससे भिन्न इनका अभिप्रेत था। केवल मोरस उपदेश कविता का उपजीव्य नहीं है—'कविता उपदेश को मोरस नहीं रहने देती वह उसे मयुर बनाती है। इसी से दृढ़प उमे मान-द ग्रहण कर लेता है। कवि का यही सबसे बड़ा महत्व है कि यह शिष्टा को सरस बनाता है।'

यह सदुपदेश प्रत्यक्ष (सीधी) शिक्षा नहीं है वरन् अप्रत्यक्ष, व्यंजित शिक्षा है। लेखक-कवि ने स्वयं ही कहा है—‘यह उपदेश देता है पर परोक्ष भाव से और इससे बढ़कर उपदेश देने की कोई दूसरी रीति नहीं।’

कविता का उपदेश धर्म-शास्त्र, नीति-शास्त्र का उपदेश नहीं है। उसका उपदेश तो कान्तासम्मित है।

“गूढ़ न बोलो, यह धर्मशास्त्र का उपदेश है। फिर कवि इस बात को दूसरी तरह से बतलाता है। × × × ‘कवि के वाक्य कान्ता सम्मत वाक्य कहलाते हैं। अर्थात् जैसे कान्ता अपने हाव भाव, सौन्दर्य आदि से मन को अपने अधीन करके इच्छानुसार कार्य करा लेती है और मन स्वयं ही आनन्द आनन्द और उत्साह पूर्वक उसकी इच्छा के अनुकूल कार्य करने को उद्यत हो जाता है वैसे ही कविता भी मन को आकर्षित करके सार-गर्भित उपदेश देती है।”

कवि ने अन्त्य भी कहा है कि—

‘उसमें उचित उपदेश का भी मर्म होना चाहिए।

(३) आदर्श दर्शन का अर्थ ‘आदर्श का चकन या व्यञ्जना’ है। आदर्श कवि के शब्दों में इसलिए अपेक्षित है—

“आदर्श चरित पढ़ने की ओर पाठक की विशेष रुचि रहती है। उसमें एक कौतूहलपूर्ण आग्रह सा रहता है। ऐसे काव्य चरित गठन में सहायक ही नहीं होते बल्कि उसके कारण होते हैं।”

यह निरूपण इस उद्देश्य से किया गया कि द्विवेदी-कालीन काव्य की शास्त्रीय मायता की भूमिका प्रस्तुत हो सके।

उपर्युक्त अनुशीलन से यह स्पष्ट है कि आलोच्य-काल के कवियों के लिए कविता एक पवित्र क्रिया थी और कला होते हुए भी उसका मंगल उद्देश्य था। आलोच्य काल में कविता के विषय में चेम्बेन्द्र की सत्य अपेक्षाएँ चरितार्थ होती हैं। अथ यह देखना उचित है कि कहाँ तक इस कविता में काव्य की मान्यताएँ सिद्ध हुई हैं?

रस

काव्य में रस आत्मा रूप से प्रतिष्ठित है ।

श्री आचार्य द्विवेदी जी से लेकर प्राचीनतम शास्त्र पंडित तक 'रस' की महत्ता स्वीकार करते आये थे । 'रस' एक ठेना तब ह कि जिसकी काव्य में उपेक्षा नहीं की जा सकती । यह प्रश्न उभित है कि रस कहाँ होता है ? छन्द की लय में ? शब्द विन्यास में ? भाषा विन्यास में ? अलंकरण में ? रमणीय अर्थ में ? या व्यक्तित्व अथवा ध्वनि में ? कदाचिन् 'रस' केवल एक में नहीं है, वह इन सब में है । परन्तु 'रमणीय अर्थ' का क्षेत्र इतना विशाल है कि वह सबको समाविष्ट कर लेता है ।

रस का बीज 'भाव' है । बीज के बिना वृक्ष पशुत्रयित नहीं होता । बिंदु में भी रस हो सकता है और एक घाग में भी नहीं हो सकता । रस की महिमा ही कुछ ऐसी है । यस्तुत रस के जो विभिन्न अवयव या अंग प्रत्यंग खड़े किये गये हैं, वे कवियों को सजायता के लिए । बिना उन अंगों का प्रस्तुत किये भी केवल सप्त मात्र से 'रस' की वृष्ट की जा सकती है क्योंकि 'रस' यन्त्रण मानस की एक स्थिति है और वह स्पष्ट वर्णन से अधिक व्यञ्जना और संकेत से भी लाह जा सकती है । रस सग कष छोटी-छोटी रेखाओं में ही सुन्दर भाव विग्र बना दे । हैं और नवशेषित कवे रंग उठेकर भी फीके ही रह जाते हैं ।

नव रसों में हम पहले गृ गार या प्रेम भाव को लेंगे फिर क्रमशः कल्याण, वीर, रौद्र हास्य आदि-को । यह दखना है कि क्या आकाश्याकाल की कविता इस शास्त्राय कलौटी पर भी खरी-ऊहरती है ?

(५) रूप निरूपण

रूप विग्रह के प्रसंग कवियों की पर्याप्त निज्ञे हैं । हम नाथूगम शंकर शर्मा 'शंका' की 'तांग' चित्र पर लिखी 'रस का त रा' कविता खत हैं । इस कविता में कवि ने अपनी नई अभिव्यक्ति का शैली में रमणी-रूप का वर्णन किया है ।

कविता के दो बंध देखिए जियमें मोंग, भाल, भू दग, कान, कपोल, नाक, दतपक्ति आदि अंगों का वर्णन है। कवि का नवीनता यही है कि उसने कई नये-नये उपमान खोजे हैं और अपहृति तथा सन्देह की भंगिमा का प्रयोग किया है—

१ फूल अम्बर के न कानों को बताकर चुप रहा।
रूप सागर के सजीले सीप है यों भी कहा।
गोल गदधारे कपोला को कड़ी उपमा न दा।
पुलपुली मौन पड़ो फूली कचौड़ा चूम ली।

२ नाक थिया कुटी छवि की छपाकर पै नई।
लौरलटकन का कि नजली लौ-दिया की बन गई।
खिल खिलाकर मुरा बतीस को कहा बेलाग यों,
कुद की कलियाँ कमल के काश में लुकती हैं क्यों ?

शृ गार वर्णन की शैली का सरलतम रूप द्विवेदी जी की कविता में था।
उनकी लेखनी का रु-वर्णन लीजिए—

सुन्दरता भी शरमा जावे।
यादे वह उसके सम्मुख आवे ॥

छन्द को दृष्टि में भी और अभिव्यक्ति की दृष्टि से भी सरलता का आदर्श
द्विवेदी जी खाना चाहते थे।

परन्तु कुछ रसिक कवि भी थे। उर्दू कवियों की सी रंगीनदिली जी
'हिदा में केवत्र गिहाती में थो, फिर से कुछ कुछ दोनगी और शकर जी के ही
शृ गार वर्णन में दिखाई दो —

सुमन पैरा में लगाई मेंहदी।
मेरी आँखों में समाई मेंहदी।
खूनी होते ह जगत के सज्ज रंग
दे रही ह यह दुहाई महदी।

हरिऔध जी ने कहीं कहीं गरीब बनी दिखा दो है—
देह सुकुमारपन घखान पर
और सुकुमार पन बतोलो है

छू गये नेक फूल के गजरे
पड़ गये हाथ में फफोले हैं।

बिहारी ने जिस प्रकार कहा था

भूषण भार सँभारि हैं क्यों इहि तन सुकुमार
सूधे पाँय न घर परत सोभा ही के भार

इसी प्रकार 'हरि औष' भी कहते हैं—

हैं लुनाई फिसल रही जिस पर
हैं उमे काम क्या कि कुछ पहने ।
गोल सुथरे मुडौल गालों के
वनाये रूप रंग ही गहने ।

अब देखिए मैथिलीशरण गुप्त की तुलिका का एक शालीन चित्र—

कनक-लतिका सी कमल सी कोमला
धन्य है उस कल्प शिल्पी की कला
जान पड़ता नेत्र देख बड़े बड़े
हीरका में गोल नीलम हैं जड़े
पद्मरागों से अधर मानों बने
मोतियों से दाँत निर्मित हैं घने

कितनी सौम्य शालीनता है इसमें ! अन्त में गुप्तजी की सहृदयता देखिए—

और इसका हृदय किससे है बना ?
वह हृदय ही है कि जिससे है बना ।

गुप्त जी के शृंगार-वर्णन मर्यादा से मण्डित रहते हैं । शंकर जी के शृंगार

वर्णन वासना से रजित

आँख से न आँख लड़ जाय इस कारण ने
भिन्नता की भीत करतार ने बनाई है ।

उद्' शैली का ही यह वाग्वैचित्र्य है ।

प्रसाद का रूप-वर्णन भी कम नहीं । नायिका समस्त विरह सुन्दरी है

फिर भी—

ये धंकिम भू युगल कुटिल कुन्तल घने
नील नलिन से नेत्र, चपल मद से भरे

अरुणराग रजित कीमल हिमखण्ड से—

सुन्दर गोल कपोल सुढर नासा बनी ।^१

रूप वर्णन में जिस प्रकार महात्मा तुलसी दास ने मर्यादापूर्ण परिपाटी को दिशा दिखाई थी वैसे प्रयोग भी कई कवियों ने किये—

१ चन्द्रकला के सदृश वहाँ पर किये उजाला,^२

० छवि को भी कर रही विलज्जित थी वह बाला ।^३ (सि०श०गुप्त)

अथ 'साकेत' का यह प्रसंग अवतरित करना चाहता हूँ जो रूप-वर्णन का एक कलात्मक उदाहरण है—

उर्मिला ने कीर सम्मुख दृष्टि की

या वहाँ दो खजनों की सृष्टि की

मौन होकर कीर तब विस्मित हुआ ।

रह गया वह देखता सा स्थित हुआ ।

'प्रस्थि' (पन्त) में भी रूप-वर्णन चमत्कारपूर्ण है

बाल-रजनी सी अलक थी डोलती

भ्रमित हो राशि के वदन के बीच में

अचल रेखाकित कभी थी कर रही ।

प्रमुखता मुख की सुखवि के काव्य म ।

(ख) भाव-चित्रण

शृगार के भाव चित्रण का कार्य बड़ा कठिन है । यह वस्तुतः कवि की जीवन वृत्ति के अनुरूप होता है । मर्यादावाद के उन दिनों में वासना-ध्वजित शृगार के भाव का चित्रण नहीं हुआ । 'साकेत' से एक चित्र रष्ट-य है—

चंचला सी छिटक छूटो उर्मिला ।

प्रसादजी के प्रेम-वर्णन में एक विदग्धता मिलती है । उनकी अनुभूतियाँ निरी कल्पना-सृष्टि नहीं हैं । उनमें एक शान्दिक (आलंकारिक) गोपन है परन्तु संकेत बड़े स्पष्ट हैं—

१. 'रूप' (प्रसाद) २. मौर्य विजय [सि० रा० शुभ]

आते ही कर स्पर्श गुदगुदाया मुझे !

में जैसे अलुभूति साकार हो गई है । अन्य उदाहरण हैं—

- (१) "शिथिल शयन सम्भोग दलित
कवरी के कुमुम मटश कैसे ?"
(२) "केवल एक तुम्हारा चुम्बन
इस मुग को चुप कर देगा ।"

ऐसे प्रणय विज्ञास के कई विग्र उन्हींने किये और मिलनानन्द की माधुरी भी छुटाई—

इस हमारे और प्रिय के मिलन से
स्वर्ग आकर मोदनी से मिल रहा ।

× × × ×

हृदय वीणा कर रही प्रस्तार अब,
तीव्र पञ्चम तान की उल्लास से ।

छायावादी कवियों का प्रेम वर्णन प्रायः प्रकृति और पृथ्वी के प्रतीकों द्वारा व्यञ्जित होता है । निराला की 'शुद्धी की कवी' दार्शनिक 'सत्य' की व्यकृति परनेवाली कही जाती है परन्तु उसका यह चित्रण —

निर्दय उस नायक ने
निपट निठुर ई की कि
झाकों की झड़ियों से
सुन्दर सुषमार वह सारी मरुभोर डाली,
मनल दिये गोरे कपोल गोल,

यो कुछ घोर कहानी भी कहता है ।

कवि वन्त की 'प्रणय' में भी सुन्दर माध चित्र हैं—

लाज की मादक मुरासा लाजिमा
फैल गालों में, नयन गुणध से,
छलकती या बाद सी सौन्दर्य की
शधखुन सस्मित गदा म, सीप म ।

: प्रियोग पत्र :

प्रेम का वियोग विग्रह कठ आख्यानक-काव्यों में हुआ है। 'जयद्रथवध' में उत्तरा का विलाप 'करुण' हो गया है। 'प्रियप्रवास' की विरहिणी राधा को विरह-दशा का मार्मिक चित्रण हरिऔधजी ने किया है। पष्ठ और पञ्चदश सर्ग में राधा की जो हाविक व्यथा उन्होंने प्रवाहित की है उसमें सहृदय मग्न हो सकते हैं। राधा का विरह यहाँ आत्मगत होकर भी विस्वोन्मुख हो गया है। पवन दूती द्वारा पीड़ा का संदेश भेजती हुई राधा अपनी विरह-दशा की मार्मिक व्यञ्जना करती है। श्याम के सामने कमल दल को ले जाकर जल में डुबाने के सकेत द्वारा अश्रुमोचन की, नीप पुष्प को ले जाकर दिला देने के द्वारा रोमाच की, पत्ते के कम्पन आन्दोलन द्वारा चित्त की क्लृप्ति की, मलिन ललितिका के द्वारा शीर्णता की और पीत पुष्प के द्वारा शरीरपाण्डुता की व्यञ्जना की जो योजना कवि ने करवाई है, वस्तुतः वह कला-सृष्टि है। प्रत्यक्ष न होकर परोक्ष होते हुए, भी वह वही प्रभाव उत्पन्न करती है जो रस दशा की कोटि में आता है—

सूखी जाती मलिन ललितिका जो धरा में पड़ी हो।
 हो पाँवों के निकट उसको श्याम के ली गिरना।
 यों सीधे से प्रकट करना प्रीति से वचिता हो।
 मेरा होना अति मलिन औ सूखते नित्य जाना।

जब वियोगिनी राधा प्रियतम के रंग में रंगे पाटल फूल को चुमती, जुही से व्यथा-निवेदन करती, अमेली से अनेक प्ररन करती, धेला को निद्रता को कोसती, चम्पा को उपालम्भ देती, कुन्द को मनाती, केतकी की गिन्दा करती, बन्धूक की वन्दना करती, अन्त में एक भ्रमर से अनुनय अनुरोध करने लगती है, सुरली से कातर प्रार्थना करने लगती है, कोकिला से याचना करती है और कालिन्दी से कामना करने लगती है, तो मानों इन सब संचारी भावों की कवि योजना करता है।

गुप्तजी द्वारा अनुवादित 'विरहिणी प्रजागना' काव्य में राधा के विरह की करुण कोमल मार्मिक व्यञ्जना हुई है।

हा गत सुख की स्मृति से अत्र क्या, वे क्या फिर मिल सकते हैं।

सुरभि कहीं वासी फूलों में वे क्या फिर खिल सकते हैं ?

उसका स्मरण भला है अथवा है उसका विस्मरण भला ?
मधु कहता है, मधु के पीछे तप में कहाँ न कौन जला ?^१

तब तक उन्होंने उमिला का विरह वर्णन नहीं किया था ।

शोक भाव • करुण-रस

करुण को 'एको रस करुणमेव' कहकर भवभूति ने प्रशस्ति दी है ।
वस्तुतः मानव की आत्मा के साथ ही करुणा का आविर्भाव है इसलिए वह
हृदय को अधिक स्पर्श करती है, 'प्रेम' (भृगार ?) के पश्चात् हमी का स्थान
मानव मनोविज्ञान में है ।

'जयद्रथवध' में वीर अभिमन्यु के शव पर उसकी प्रिया उत्तरा के विलाप
में करुण रस का परिपाक है । उसके कुछ शोकोद्गार हैं—

तब मूर्ति क्षतचित्त वही निश्चेष्ट अब भू पर पड़ी ।
बैठी तथा मैं देखती हूँ हाथ री छाती कड़ी ।

X

X

मैं हूँ वही जिसका हुआ था प्रथि-बन्धन साथ में
मैं हूँ वही जिसका लिया था हाथ अपने हाथ में

X

X

हे जीवितेश, उठो उठो यह नीद कैसी घोर है ?
हे क्या तुम्हारे योग्य यह तो भूमि सेज कठोर है ।

करुण-रस का एक नया आलम्बन इन कवियों को मिला वर्तमान समाज ।
कवि का समाज कवि के शोक का आलम्बन है । उसकी अपोगति, उसकी
अवनति, दीनता दयनीयता किसे नहीं दलाती ? समाज का पोषित शोषित
पगं तो मूर्तिमान कह्यालम्बन है । गुप्तजी की लेखनी से अंकित एक आश्र
चित्र देखिए—

वह पेट उनका पीठ से मिलकर हुआ क्या एक है
मानो निकलने को परस्पर हड्डियों में टेक है ।

X

X

अविराम आँखों से बरसता आँसुओं का मेह है
है लटपटाती चाल उनकी, छटपटाती देह है ।

१ 'विरहवि-भ्रातृगता' (वंशी-ध्वनि)

गिर कर कभी उठते यहाँ, उठकर कभी गिरते वहाँ,
घायल हुए से घूमते हैं वे अनाथ जहाँ-तहाँ।
हैं एक मुट्ठी अन्न को वे द्वार द्वार पुकारते
कहते हुए कातर वचन सब ओर हाथ पसारते
“दाता ! तुम्हारी जय रहे, हमको दया कर दीजियो
माता मरे हा ! हा ! हमारी शीघ्र ही सुध लीजियो।”

(भारत भारती वर्तमान १४ १६)

इसी प्रकार के करुण चित्र ‘सनेही’ जी ने अपने कृपक-समर्पित काव्यों में दिये। मैथिलीशरणजी के ‘किसान’ में और सियारामशरण गुप्त के ‘अनाथ’ में काव्यनिक आल्यान के माध्यम से करुणा की सकल व्यञ्जना है। श्री रामनरेश त्रिपाठी ने ‘पथिक’ में समाज को शोक का आलम्बन बनाया। द्विवेदी जी ने ‘कान्य कुञ्ज अशला विलाप’ में करुणा प्रवाहित की थी। श्री केशवप्रसाद मिश्र, सनेही आदि ने समाज के विभिन्न अंगों को लेकर करुणा की सृष्टि की।

मानव हृदय किमी भी शोक प्रसंग पर विगलित हो जाता है, किसी अकाल काल-कवलित बालक की मृत्यु पर कवि की अन्योक्तिपूर्ण करुणोक्ति है—

तड़प-तड़प माली अश्रुधारा बहाता।
मलिन मलिनियों का दुःख देखा न जाता।
निठुर सुप्त मिला क्या हाथ पीड़ा दिये से
इस नवलतिका की गोद सूनी क्रिये से ?

(रूपनारायण पाण्डेय)

शोकगीत (Elegy)

हिन्दी में हम काव्य-रूप का कोई स्वतन्त्र विधान नहीं है। शोक-गीत (elegy) अंग्रेजी गीतकाव्य का एक मुख्य भेद है। उर्दू में भी ‘मरसिया’ लिखा जाता है। भारतेन्दु लिखित ‘कहाँ हो पे हमारे राम प्यारे !’ एक शोक-गीत ही था। राष्ट्र-नेता की मृत्यु एक राष्ट्रीय शोक है। ‘एक भारतीय आत्मा’ ने सिलक के देहावसान पर जो शोक-गीत गाया वह

मानों कोटि कोटि के कण्डों स उद्गत करण उच्छ्वास है। भारत-जननी
उममें सिसक-सिसक कर और बिलख बिलख कर रोती हुई सुनाई देती है

मैं ही हूँ मुक्त इकलौती ने अपना जीवन धन खोया,
रोने दो, मुक्त हतभागिन ने अपना मन-मोहन खोया।
आधी रात, करोड़ों बन्धन अन्यायों से मुकी हुई,
पराधीनता के चरणों पर आँसू ढाले रुकी हुई।

कवि के मुख से तीस कोटि भारत पुत्रों की पुकार तो हृदय को रलाने
वाली है—

क्यों चल बसना स्वीकार हुआ ? घोड़ो, घोड़ो किस ओर चले ?
ये तीस करोड़ किसे पावें, क्यों इन सबके शिरमौर चले ?
क्यों आर्य देश के तिलक चले, क्यों कमजोरों के खोर चले ?
तुम तो सहसा उस ओर चले, यह भारत माँ किस ओर चले ?

और फिर राष्ट्रीय प्रतीकवाद की छाया में—

तुम पर सब बलि बलि जावेंगे, हे दानव घालक लौट पड़ो,
मावों के फूल चढ़ावेंगे, हे भारत पालक लौट पड़ो।
दुष्टियों के जीवन लौट पड़ो, मेरे घन-मार्जन लौट पड़ो।
जसुदा के मोहन लौट पड़ो, सित काली-मर्दन लौट पड़ो।

इस प्रकार के शोक-गीत अन्य कवियों ने भी लिखे जैसे—कभी गोखले
की श्राप्य पर, कभी 'पूर्ण'जी की श्राप्य पर।

उत्साह भाव . वीर रस

वीर रस अपने प्राचीन स्वरूप में युद्ध की भूमिका में ही मिल सकता है।
व्यक्ति की वीरता का आत्ममग्न यहाँ शत्रु मिल जाता है। उत्साह इसका
स्थायी भाव है, इसलिए उसकी तो अनेक दिशाएँ और चेय हो सकते हैं। प्राचीन
शास्त्रकारों ने केवल युद्धवीर, दानवीर, वैयावीर और धर्मवीर की कोटियाँ
स्थापित कीं। अन्य कई प्रकार के वीरों को व भूल गये।

प्राचीन धारा के उदाहरण हमें उन आख्यानक-काम्यों से मिलते हैं जो
प्राचीन ऐतिहासिक या पौराणिक भूमिका में हैं जैसे अय्यव्रथ वध, मौल्यविजय,
विक्रमट, महाराणा का मरण, वीर-सम्पन्न आदि। इनमें जहाँ रक्त-पाव,

शस्त्र संचालन का प्रसंग आया है कवियों ने ओजस्वी 'वीर' की निष्पत्ति की है। परन्तु इस प्रकार के उदाहरण तो गतानुगतिक ही होंगे। आलोच्यकाल में उत्साह की व्यञ्जना समाज और राष्ट्र की भावभूमि पर भी हुई। समाज की सेवा करने की, उसको ऊँचा उठाने की और देश के लिए प्राण तक देने का उत्साह 'अहिंसा' ने दिया था। इसे कर्मवीरता कहना होगा।

'प्रियप्रदाम' में कृष्ण जाति सेवा का उत्साह व्यजित करते हैं—

अत कर्तुंगा यह कार्य मैं स्वय,
स्व हस्त में दुर्लभ प्राण को लिये।
रज जाति औ जन्म-धरा निमित्त मैं—
न भीत हूँगा विरुराल व्याल से।

इस उत्साह की व्यञ्जना से 'मौर्य-विजय' के चन्द्रगुप्त और 'जयद्रथवध' के अभिमन्यु, 'प्रणवीर प्रताप' के प्रताप के उत्साह में मूलतः कोई अन्तर नहीं, केवल रूप का अन्तर है।

गांधीजी ने जब प्राण को हथेली पर रखकर मस्तक से बलिबेनी को सजा देने का आदेश स्थापित किया तो वीरता रक्षपान में नहीं, रक्ष-दान में होगई, प्राण हरण में नहीं प्राणोत्सर्ग में हो गई। इस नवीन धारा की प्रतीक हैं वे मुक्तक कविताएँ जो राष्ट्रीय भूमिका में लिखी गई हैं। 'एक भारतीय आत्मा', 'सनेही' और मैथिलीशरण तथा भगवन्नारायण भार्गव, माधव शुक्ल आदि राष्ट्रीय कवियों की ऐसी अनेक ओजस्विनी कविताएँ राष्ट्रीय कविता धारा के प्रकरण में दी गई हैं।

'मौर्यविजय' की एक वीरोक्ति है—

वीरो ' सच्चा युद्ध बैरियों को सिखला दो,
आर्यों का बल-वीर्य आज जग को दिखला दो।
अपनी कीर्तिध्वजा आज सब ओर उड़ा दो,
मातृभूमि को विपज्जाल से जल्द छुड़ा दो।
खाली करदा रणभूमि यह शत्रु-तनों को मारकर,
जो बचे भगे वे ग्रीस को लज्जित होकर हारकर।

इसे हम राष्ट्रीय भूमिका में भी देख सकते हैं। ऐसी ही प्रतिध्वनि 'एक भारतीय आत्मा' की राष्ट्रीय कविता में श्रुत होती है—

विगुल बज गया चली सब सैन्य धरा भी होने लगी अधीर
खाइयाँ खोदीं रिपु ने हाथ । पार हों कैसे सैनिक वीर ।
पूर दें इनको मेरे शूर शरीरों से" दे दिये शरीर,
इधर यों सेनापति ने कहा—उधर दब गये सहस्रों वीर

क्रोध भाव • रौद्र-रस

रौद्र की व्यञ्जना उन प्रसंगों में होती है जब कवि को क्रोध और रोष का आलम्बन मिलता है । यहाँ भी कवियों को समान मिल गया और उनकी धृति को वृत्ति मिल गई । 'शकर' जी की सामाजिक कविता का रोष-आक्रोश हम देखा चुके हैं ।

मैथिलीशरण गुप्त के 'जयद्रथ वध', सियारामशरण रास के 'मौर्य विजय आख्यानक काव्यों' में इसके उदाहरण पर्याप्त रूप से हैं । 'वीर पचरत्न' में रौद्र वीर का सहचारी हाकर आया है । प्रसाद ने 'महाराणा का महान्व' दिखाते हुए नायक से कहलाया—

क्या कहा

अनुचित बल से लेना काम सुकर्म है ।
हम अबला के बल में होंगे सबल क्या ?
रण में दूटे ढाल तुम्हारी जो कभी
तो वधन लिए के शत्रु के सामने
पीठ करोगे ?

वात्सल्यभाव

वात्सल्य का आलम्बन अधोच शिशु या सन्तति है । आख्यानक-काव्यों में ये उदाहरण सुलभ होते हैं । इस काल में जो काव्य लिखे गये उनमें आनन्द-उल्लास-व्यञ्जित वात्सल्य खो कम मिलता है, हाँ कथ्या-व्यञ्जित वियोग-वात्सल्य का रस प्रवाहित हुआ है 'प्रियप्रवास' की यशोदा क विलाप में । यशोदा अपने लाल कृष्ण के वियोग में सारी रात बिपूरती और विलाप करती है । 'मनेही' जी ने कौशल्या का राम के वन जाने समय का अन्दन आश्लेषित किया । 'प्रिय प्रवास' की यशोदा की उक्ति का उद्धरण है—

खर पवन सताये लाड़िलों को न मेरे,
दिनकर विरणों की ताप से भी बचाना ।
यदि उचित जँचे तो छाँह में भी बिठाना,
मुख सरसिज ऐसा म्लान होने न पाये ।

वास्तव्य की वियोग-व्यथा की व्यंजना है इस अवतरण में—

मुक्त विजित जरा का एक आधार जो है,
वह परम अनूठा रत्न सर्वत्र मेरा ।
धन मुक्त निवनी का लोचनों का उजाला,
सज्ज जलद की सी कातिगला कहाँ है ?
प्रतिदिन जिसको मैं अङ्क में नाथ लेके,
नित सकल कुश्रद्धों की क्रिया कीलती थी ।
अति प्रिय जिसका हूँ वात्र पीला निराला,
वह किशलय के से अग वाला कहाँ है ?

भयभाव

भय की भावना दो प्रकार से कविता में व्यक्त की गई । एक प्रकार में समाज की दुर्दशा का भयावह चित्र अंकित किया गया

अन्न नहीं अब विपुल देश में काल पड़ा है ।
पापी पामर प्लेग पसारे पाँव पड़ा है ।
दिन दिन नई विपत्ति मर्म सब काट रही है,
उदरानल की लपट कलेजा चाट रही है ।

दूसरा प्रकार आख्यानक काव्य की भूमिका का था—

जरा देर में हुई शत्रु - सेना शिथिलित सी,
पीछे वह हट चली युद्ध से हो विचलित सी ।
घबराहट सब ओर पड गई उसमें भारी,
तितर चितर तत्काल वह वहाँ गई निहारो ।
आयों को काल समान ही देखा उसने भीति से ।
आतङ्कपूर्ण वह हो गई भारतीय रण-रीति से ॥

विगुल बज गया चली सब सैन्य धरा भी होने लगी अधीर
 खाइयाँ खोदीं रिपु ने हाथ । पार हों वैसे सैनिक वीर ।
 पूर दें इनको मेरे शूर शरीरों से" दे दिये शरीर,
 इधर यों सेनापति ने कहा—उधर दब गये सहस्रों वीर

क्रोध-भाव • रौद्र-रस

रौद्र की व्यपना उन प्रसंगों में होती है जब कवि को क्रोध और रोष का आलम्बन मिलता है । यहाँ भी कवियों को समाज मिल गया और उनकी कृति को तृप्ति मिल गई । 'शकर' जी की सामाजिक कविता का रोष-आक्रोश हम देख चुके हैं ।

मैथिलीशरण गुप्त के 'जयद्रथ बध', सियारामशरण रास के 'मौर्य विजय आख्यानक काव्यों' में इसके उदाहरण पर्याप्त रूप से हैं । 'वीर पचरत्न' में रौद्र वीर का सहचारी हाकर आया है । प्रसाद ने 'महाराणा का महत्त्व' दिखाते हुए नायक से कहलाया—

क्या कहा

अनुचित बल से लेना काम सुकर्म है ।

हम अबला के बल में होंगे सबल क्या ?

रण में दूटे ढाल तुम्हारी जो कभी

तो बचन लिए के शत्रु के सामने

पीठ करोगे ?

वात्सल्यभाव

वात्सल्य का आलम्बन अथवा शिशु या सन्तति है । आख्यानक-काव्यों में ऐसे उदाहरण सुलभ होते हैं । इस काल में जो काव्य लिखे गये उनमें आनन्द उल्लास-व्यजित वात्सल्य तो कम मिलता है, हाँ कष्टा रजित वियोग-वात्सल्य का रस प्रवाहित हुआ है 'प्रियप्रवास' की यशोदा के विलाप में । यशोदा अपने खाल कृष्ण के वियोग में सारी रात बिपूरवी और विलाप करती है । 'सनेही' जी ने कौशल्या का राम के वन जाने समय का क्रन्दन आलेखित किया । 'प्रिय प्रवास' की यशोदा की उक्ति का एकरण है—

स्वर पवन सताये लाडिलों को न मेरे,
दिनकर किरणों की ताप से भी बचाना ।
यदि उचित जँचे तो छाँह में भी बिठाना,
मुरझ सरसिज ऐसा म्लान होने न पाये ।

वास्तव्य की वियोग व्यथा की व्यजना है इस अवतरण में—

मुक्त विजित जरा का एक आधार जो है,
वह परम अनूठा रत्न सर्वस्व मेरा ।
धन मुक्त निवृत्ति का लोचनों का उजाला,
सज्जन जलद की सी कातिगाला कहाँ है ?
प्रतिदिन जिसको मैं अङ्क में नाथ लेके,
नित सकल कुअङ्गों की क्रिया बिलती थी ।
अति प्रिय जिसका हूँ वस्त्र पीला निराला,
वह किरालय के से अग वाला कहाँ है ?

भयभाव

भय की भावना दो प्रकार से कविता में व्यक्त की गई । एक प्रकार में समाज की दुर्दशा का भयावह चित्र अंकित किया गया

अन्न नहीं अब त्रिपुल देश में काल पड़ा है ।
पापी पामर प्लेग पसारे पाँव पड़ा है ।
दिन दिन नई विपत्ति मर्म सब काट रही है,
उदरानल की लपट कलेजा चाट रही है ।

दूसरा प्रकार आख्यानक काव्य की भूमिका का था—

जरा देर में हुई शत्रु सेना शिथिलित सी,
पीछे वह हट चली युद्ध से हो विचलित सी ।
घबराहट सब ओर पड़ गई उसमें भारी,
तितर बितर तत्काल वह वहाँ गई निहारी ।
आर्यों को काल समान ही देखा उसने भीति से ।
आतङ्कपूर्ण वह हो गई भारतीय रण-रीति से ॥

हास्य-व्यंग्य-विद्रूप

कवियों को समाज के अनेक दुर्बलताओं के रूप में हास्य व्यंग्य का आलम्बन मिला। शुद्ध हास्य तो इस काल की कविता में विरल है, परन्तु व्यंग्य मिश्रित हास्य 'भारतभारती' में, शंकर की सामाजिक कट्टरियों में, रामचरित उपाध्याय की व्यंग्योक्तियों में और केशवप्रसाद मिश्र की विद्रूपी क्तियों में प्रचुर परिमाण में है।

शंकर भगवान पर लिखी पक्तियाँ अन्यत्र दी जा चुकी हैं। अब कृष्ण पर उक्ति सुनिष्—

भड़क भुलादो भूतकाल की सजिए वर्तमान के साज,
फैशन फेर इडिया भर के गोरे गाँड बनो ब्रजरज !
गौर वर्ण धूपभान सुता का काढ़ो काले तन पर टोप,
नाथ उतारो मोर मुकट को सिर पे सजो साहिबी टोप।

शुद्ध हास्य की सृष्टि के लिए जिन्दादिली चाहिए। इस पराधीन परवरा समाज में यह दुर्लभ थी; फिर भी द्विवेदी जी की ये पक्तियाँ हास्य रस की अमर सृष्टि रहेंगी—

धनी पुरुष गद्दी के ऊपर घोती भर कटि से लिपटाय,
तु दिल तनु पर हाथ फेरता रहता है घमड में आय।
धूपभराज ! तुम भी निज थलपर भूल पीठपर से लटकाय,
पूँछ फिराते हो शरीर पर बैठे हो बैठे सुल पाय।

विद्रूप हास्य का ही उदाहरण 'अयकार लक्ष्य' में है।

'बीभत्स' और 'शान्ति'

सामाजिक भूमिका में शास्त्रीय बीभत्स रस की व्यञ्जना नहीं मिलती क्योंकि यह रस ही बीभत्स है। कदाचित् ऐसा प्रसंग चित्रित करना मानव को रुचिकर नहीं होता। इस रस के सम्बन्ध में मेरा मत यह है कि इसका भी आलम्बन यत्नना चाहिए। अब तो जो वस्तु हम घृणा उत्पन्न करे यही बीभत्स का आलम्बन होनी चाहिए जैसे, वर्तमान पूँजीवादी व्यवस्था याज्ञे समाज में यह घृणा शोषक-पीड़क, अनायी घनाचारी के प्रति हो सकती है।

इस कोटि में हम पक्तियों का समावेश होगा—

अगर सभ्यता आज भले को ही है भरना ।
नहीं भूलकर कभी गरीबों का हिन करना ।
तो सौ सौ धिक्कार सभ्यता को है ऐसी ।
जीवमात्र को लाभ नहीं तो समता कैसी ?

(वर्षा और निर्धन केशवप्रसाद मिश्र)

शातभाष की व्यजना भक्ति-भावना को कविताओं में क्वचित ही मिलती है । इस काल के कवि समाजजीवी हैं—वे समाजपराङ्मुख नहीं । समाजोन्मुख मानव निर्वेद (शम) भाव की व्यजना नहीं कर सकता ।

अलंकार

‘अलंकार’ भाषा में अलंकरण का साधक है, अतः वह वेदकाल से कवियों का प्रिय रहता आया है । अलंकार का प्रयोजन भाव (अर्थ) व्यजना में शोभा की सिद्धि करना है, अतः उसकी अनिवार्यता भी है, परन्तु वह तब अकमनीय हो उठता है, जब वह सौन्दर्य-सृष्टि करने के स्थान पर भार हो जाए । ऐसा अतिप्रयोग अथवा अस्वाभाविक मोह के कारण होता है ।

आलोच्यकाल में दो कोटि के कवि हैं—

एक वे जो अलंकार का यह सहज धर्म समझते हैं । वे केवल भाव-सौंदर्य के लिए उसका नियोजन करते हैं । ऐसे कवि हैं श्रीधर पाठक, राय देवी प्रसाद ‘पूर्ण’, मैथिलीशरण गुप्त, जयशंकर प्रसाद, ‘एक भारतीय आत्मा’, मियारामशरण गुप्त, गिरिधर शर्मा, रामनरेश त्रिपाठी, गोपालशरण सिंह ।

दूसरी कोटि के वे कवि हैं जो अलंकार के मोह से जकड़े हैं । उनमें प्रेमचन, हरिऔध, नाथूराम शंकर शर्मा, सनेहो, रामचरित उपाध्याय आदि हैं । ये दूसरे वर्ग के कवि अलंकारवादी हैं जिनका मंत्र-वाक्य है—

स्तुति से, गुण से, रस से अलंकृता भी तथा अलंकृत से,
कविता हो या वनिता दोनों सब को लुभाती हैं ।

अलंकारों के अनुशीलन में हम पहले मुख्य शब्दालंकारों को लेंगे और फिर प्रधान अर्थालंकारों को ।

शब्दालंकार

अनुप्रास

अनुप्रास शब्दालंकारों में आधारभूत है। कविता में यह प्रायः मिलता है। इसके कुछ उदाहरण आलोच्यकाल के कवियों की कविता से चुने जाते हैं

शिरष कमल कलिका कलाप की बिना बिलम्ब खिलताता (प्रेमघन)।

१ मनोहरा थो मृदु गात माधुरी (प्रियप्रवास : हरिऔध)

२ नयन रंजित धजन मनु सी (प्रियप्रवास : ,)

३ कलामयी कलिघटी कलिन्दजा (, ,)

४ नितान्त केला कल केलिमग्न था (, ,)

५ प्रफुल्लिता परलविता जतामयी (, ,)

१ फूल फूल कर फाग फला महिला मण्डल में (शंकर)

२ ऐसी ठकुराई ठेलि ठोठुआ ठकुरिया में (शंकर)

३ शंकर नदी नद नदीसन के नीरन की (,)

४ चौक चौक चारों ओर चौकड़ी भरेंगे मृग (,)

५ फारसी की छार-सी उड़ाय अंग्रेजी पद (,)

उक्त उदाहरणों में अनुप्रास का प्रयास स्पष्टलक्षित होता है। इसके विपरीत पाठक जी की सहज स्वाभाविक भाषा-सुपमा देखिए।

१ पल पल पलटति भेस छनिक छवि छिन छिन धारति।

बिमल अम्बुसर सुकुरन मह मुखविम्ब निहारति।

२ अलख पदों से गत मुनाली, तरल तरानों से मन लुभावी।

अनूठे अटपट स्वरो में स्वर्गिक सुधा की धारा बहा रही है।

इसी प्रकार श्री मैथिलीशरण गुप्त की कला भी कमनीय है—

१ मिल गइ चदम चिता के ज्वाल-आलामोद में। (रग में भंग)

२ अक्षि फुल कल कल कलित कमल फूला हो जैसे (कुली और कण)

३ स्वर्ग से भी श्रेष्ठ जननी जन्म भूमि कही गइ

४ धाम घरा घन सब तज कर मैं (भूकार)

पद-जालित्य की छटा गोकुलचन्द्र शर्मा के खण्ड-काव्यों में भी है—

मन मोहती थी मदन का वह मदन मोहन की कला।

परन्तु शंकर जी ने कर्कशता का भी विचार न किया—

१ ठके ढोंग का ढोंच ढोला न हो । (शंकर)

२ छड़ी धार छैला छथीले बनो । (")

अनुप्रास की सार्थकता तभी है जब कि वह भाव (या रस) का अनुरूपक बन जाता है । भावानुरूप शब्द-सृष्टि को धृत्तियों में परिगणित किया जाता है । ऐसी योजना मैथिली बाबू और प्रसाद जी ही कर सके हैं—

(१) गूँजती गिरि गह्वरों में गर्जना हे ।

विषम पथ मे गर्जना है तर्जना है । (गुप्त)

(२) बरसा रहा है रवि अनल भूतल तवा सा जल रहा ।

है चल रहा सनमन पवन तन से पसीना ढल रहा । (गुप्त)

(३) कोकिलों का स्वर विषची नाद भी ।

चट्टिका मलयजपवन मकरन्द औ ।

मधुप माधविका कुसुम से कुज में ।

मिल रहे सब साज मिलकर बज रहे । (प्रसाद)

(४) प्रस्फुटित मल्लिका पुञ्ज पुञ्ज ।

कमनीय भाववी कुञ्ज कुञ्ज । (मुकुट धर पाडेय)

(५) सलिल में १ उछल उछल हिल हिल,

लहरियों में सलील खिल रिल । (पन्त)

उपयुक्त पंक्तियों में भाव नाद में प्रतिब्वनित हो उठा है । वस्तुतः इस अर्थ व्यञ्जना का विशेष आश्रय छायावाद के कवियों ने ध्वन्यर्थव्यञ्जना के अलंकरण द्वारा लिया ।^१

अनुप्रास की योजना का मनोविज्ञान यही है कि वर्ण का अनुरणन एक श्रुति-सौन्दर्य की सृष्टि करता है । छन्द में अन्यानुप्रास की योजना भी इसी उद्देश्य सिद्धि के लिए हुई थी—और यह प्रवृत्ति इतनी व्यापक है यह अनुप्रास के महत्त्व पर प्रकाश डालती है । अनुप्रास के महत्त्व को नयी शैली के कवियों ने भी नहीं मुलाया है, परन्तु नियमबद्ध अनुप्रास का स्थान स्वर-मैत्री (assonance) और वर्ण-मैत्री ने ले लिया है । निराला जी के अन्यानुप्रास-हीन 'मुकुटन्द' में भी यह अलंकरण मिलता है । 'जुही की कली' में ही २५ स्थलों पर इसका निर्वाह है—

- (१) विजन-वन बल्लरी ('व' की आवृत्ति)
 (२) सोती थी सुहागमरी स्नेह-स्वप्न मग्न ('स' की आवृत्ति)
 (३) अमल कोमल ('मल' की आवृत्ति)
 (४) तनु तरुणी ('त' की आवृत्ति)
 (५) विरह विधुर ('व' की आवृत्ति)
 (६) आई याद आई याद आई याद (आद्यानुप्रास)
 (७) बात रात गात (अंत्यानुप्रास)
 (८) पवन उपवन ('वन' की आवृत्ति)
 (९) सर सरित ('स' की आवृत्ति)
 (१०) गहन गिरि ('ग' की आवृत्ति)
 (११) कुञ्ज लता पुञ्जों ('कु' की आवृत्ति)
 (१२) की केलि कली रिली साथ ('क' और 'ली' की आवृत्ति)
 (१३) डोल उठी हिंडोल ('डोल' की पद वृत्ति)
 (१४) जागी नहीं माँगी नहीं (अत्यानुप्रास)
 (१५) निर्दय उम नायक ने ('न' की आवृत्ति)
 (१६) निपट निठुराई ('न' की आवृत्ति)
 (१७) भोंकों की भडियों से ('भ' की आवृत्ति)
 (१८) सन्दर स कुमार ('सु' की आवृत्ति)
 (१९) कपोल गोल ('ओल' की आवृत्ति)
 (२०) चकित चितवन ('च' की आवृत्ति)
 (२१) चारों ओर फेर ('र' की आवृत्ति)
 (२२) हेर प्यारे ('र' की आवृत्ति)
 (२३) खिली खेल ('ख' 'ल' की आवृत्ति)
 (२४) रंग प्यारे संग ('अंग' की आवृत्ति)
 (२५) बल्लरी सुहागमरी ('री' की आवृत्ति)

पद्य की कविताओं में भी सानुप्रासिकता मिलती है। उनके द्वारा प्रयुक्त सानुप्रास शब्दों—हृदय-हार, भ्रू भंग, स्वप्न-सदन, स्पर्श स्वप्न, मौन-मुकुल, नयन नलिन, कलित-कल्पना, मृदु-मुसकान, तरल-तरंग, क्रीड़ा-कौतुहलता, मर्म मधुर, पदप्रिय चमकलता, सहज-सरलता, मुधा स्मिति, विरह-वेदना के अतिरिक्त सुललित पलक, फेनिल सहर, तारक-लोक, धलम-पलक, बाल-

जाल, बाल चपलता, कोमल बोल भी कम अनुरणनकारी नहीं है। इनमें कवि को कोई प्रयास आयास नहीं करना पड़ा। परन्तु—

१ 'पुलकित पलक पसार अपार'।

२ 'भूलते हों भोंकों की भूल'।

३ 'क्रोड़ा कौतूहल कोमलता,
मोद मधुरिमा हास विलास',।

४ रूप, रग, रज, सुरभि मधुर मधु भर भर भुकुलित अंगों में
में वर्ण निर्वाचन प्रयत्नसाध्य है। 'प्रसाद' के शब्दों में भी अनुरणन है—

१ चन्द्र किरण हिम बिन्दु मधुर मकरन्द से,

२ स्वर्ण सरसिज किंजल्क समान,

उड़ती हो परमाणु - पराग,

३ नवतमाल श्यामल नीरद माला भली।

४ तभी कामना के नूपुरों की हो जाती झकार।

यमक और श्लेष

'यमक' और 'श्लेष' अलंकारों का प्रयोग अपेक्षाकृत कम हुआ है। इसमें विशेष कौशल की अपेक्षा रहती है। परन्तु प्रतिभाशाली कवियों ने ऐसे प्रयोग किये। यमक के कुछ उदाहरण हैं—

१ 'ईश गिरिजा को छोड़ ईश गिरिजा में जाय। (शंकर)

२ अंगराग पुरागनाओं के धुने। (गुप्त)

३ सजल जलद की सी कान्तिवाला कहाँ है? (हरिऔध)

४ प्रसुप्तता मुस की सुकवि के काव्य में। (पन्त)

५ फिर तुम वम में, मैं प्रियतम में। (पन्त)

हरिऔध जी ने 'प्रियप्रवास' के नवें सर्ग में द्रुतविलम्बित के अंतिम चरण में ऐसे कई प्रयोग किये—

१ विशालता शाल विशालफाय की (प्रिय प्रवास)

२ सशोक का शोक अशोक मोचता („)

रामचरित उपाध्याय साधुप्रासिक यमक के शब्द शिष्य द्वारा मूर्ख-काम्य प्रस्तुत करने में धड़े झुगल रहे। 'विधि विद्वाना' के छन्दों में से दो कवितायें हैं।

१ सुविध से विध से यदि है मिली,
रसवती सरसीव सरस्वती ।
मन ! तदा तुम्हको अमरत्वदा,
नव-सुधा वसुधा पर ही मिली ।
२ चतुर है चतुरानन सा वही,
सुभग भाग्य विभूषित भाल है ।
मन ! जिसे मन में पर काव्य की ।
रुचिरता चिरतापकरी न हो ।

‘राम चरित चिन्तामणि’ के अगद-रावण-संवाद में भी यही कौशल प्रदर्शित है ।

‘भाषा-समक’ भी, जो कि-हीं किन्हीं प्राचीन कवियों (जैसे खुसरो और रहीम) का प्रिय वाग्विलास रहा था, इ-होंने दिखाया—

हम्यै सा स्वकरेण शुभ्रयसना येनी रही बाँधती ।

औत्सुक्यातिशयेन हा मम सखे जो भी वहीं जा बँधी ।

दृष्टोऽहं च यदा तथा दयितया मेरी दशा जो हुई ।

ज्ञास्यत्येव हि ता स यस्य हृदये, होगी कटारी लगी ।

(पूर्वस्मृति)

इसी प्रकार के उदाहरण हैं—

१ ‘कर्त्तुमकृत्तु मन्यथाकृत्तु’ है स्वतन्त्र मेरा भगवान् । (गुप्त)

२ ‘वलहीनेन लभ्य’ मत्र विख्यात है । (गुप्त)

३ ‘सन्यास कर्मयोगस्तु कर्मयोगो विशिष्यते ।

तयोस्तु कर्म सन्यासात्कर्म योगो विशिष्यते ।’

—यह गीता का गूढ़ ज्ञान ।

(गिरिधर शर्मा)

प्रोक्ति-प्रयोग

यह चमत्कार हरिऔध, सनेही और गुप्त जी ने दिखाया । हरिऔध जी ने छत्तिषाढ़ कर दिया और अर्थ पर आपात हुआ । ‘सनेही’ जी ने उर्दू शैली की ‘प्रोक्तियों’ लीं । मैथिलीबाबू ने प्रायः हिन्दी में अनूदित करके प्रोक्तियों को दिया । उदाहरण के लिए ‘कण्टकेनैव कण्टकम्’ का अनुवाद—

“कण्टक निकालने को कण्टक ही चाहिये।”

प्रोक्ति-प्रयोग को छायावादी कवि ने भी बहिष्कृत नहीं किया है—

- १ बिका हुआ है जीवन धन यह कब का तेरे हाथों में (प्रसाद)
- २ कृपा कटाक्ष अलम है केवल कोरदार या कोमल हो („)
- ३ उडा दो मत गुलाल सी हाथ अरे अभिलाषाओं की धूल। („)
- ४ आँख बचाकर न किरकिरा करदो इस जीवन का मेला („)
- ५ नम्रमुखी हँसी खिली खेल रंग प्यारे सग। (निराला)
- ६ फूली नहीं समाऊँगी मैं उस सुर से हे जीवन धन। (पत)
- ७ तुहिन अभ्रओं से निज गिनती चौदह दुस्रद बप दिन रात (पन्त)
- ८ हम भी हरी मरी थीं पहिले, पर अब स्वप्न हुए वे दिन (पन्त)

अन्तर इतना है कि प्रोक्ति भाव और भाषा पर भार-रूप नहीं है।

अर्थालंकार

उपमा

अनुप्रास की भाँति, उपमा अर्थालंकार में मूलभूत है। उपमा में प्राचीन परिपाटी का पूर्ण निर्वाह है। नख शिख-यणन में प्रायः रूढ़ उपमान ही लाये गये हैं। उपमा के श्रेष्ठ प्रयोग श्री मैथिलीशरण गुप्त सियारामशरण गुप्त, रामचरित उपाध्याय, लोचनप्रसाद पाण्डेय, गिरिधरशर्मा आदि ने किये। उदाहरण—

- १ पद्मयुत प्रकटित हुई हो पद्मिनी उयों अधखिली। (‘रंग म भग’)
- २ बस अब उनके अग लगूँगी उनकी वीणा सी बजकर मैं। (‘लंकार’)
- ३ इन्द्रियों दासी सदृश अपनी जगह पर स्तब्ध हैं
मिल रहा गृहपति सदृश यह प्राण प्राणाधार से। (‘कानन कुसुम’)
- ४ दर्शन पाकर तल्लीन हो गये ऐसे,
श्रुति अर्थ मनन से हो विदेह जन जैसे। (‘वसंत वियोग’ पूर्ण)

प्रतिभाशाली कवियों की उपमा में केवल शाब्दिक साम्य दिखाकर ही नहीं रह जाती, वे यस्तु चित्रांकन करती हैं। गुप्तजी की सुन्दर चित्रोपमायें देखिए—

१ निर्भय मृगेन्द्र नया करता प्रवेश है—

वन में क्यों डाले बिना नष्ट किसी ओर त्यों,
भोर के भभूके सा प्रविष्ट हुआ साहसी ।

२ पतली पड़ी थी उपवीत तुल्य कंधे में

उसमें कटार खोसी जिसकी समानता

करने को भौहें मज्ज भाँल पर थी तनी ।

(विकट भट्ट)

इस अलंकार को नयी भंगिमा भी दी गई। यों ठो वस्तुतः उपमा की ही विविध भंगिमायें—रूपक, उत्प्रेक्षा, अपहृति, भाँवि, सन्देह, अतिशयोक्ति आदि अलङ्कार हैं ।

श्री रूपनारायण पाण्डेय की 'हृदयेस्वरी' कविता में उपमा की भंगिमा घाले कुछ बन्ध लीजिए—

हाँ, जो कहीं अब हाँ स जीव, कलंक दीन अमन्द,

तो ठीक वैसा हो सक सुन्दर शरद का चन्द ।

आकाश में मुस्थिर रहे यिजला अगर हर आन,

तो प्राप्त हो उसको रसीली उस हँसी की शान ।

फूले फले चिर दिन रहे रस-राग रंग अनन्त,

तो उस प्रफुल्लित अंग की पावे बहार बसत । +

छायावादी कवि भी उपमा और रूपक की यह भंगिमा लेकर प्रस्तुत हुए हैं । निराला जी की कविता 'जुही की कली' में

'अमल कोमल तनु तरुणी जुही की कली दग बन्द किये'

में अमल-कोमलतनु तरुणी' उपमान है 'जुही की कली' का; परन्तु साथ ही यह न रूपक है, न उपमा। यदि इसे रूपक मानें तो विशेषण अनावश्यक है, यदि उपमा मानें (तुल्योपमा), पर 'वाचक' अनावश्यक हो गया है क्योंकि यहाँ तरुणी ('युवती' का अर्थवाची होकर) विशेषण भी है और संज्ञा भी । और दग बन्द किये कली तो रही थी कि तरुणी ? कली । 'दग बन्द किये' में दग का उपमेय अनुक्त होगा । यदि सम्पूर्ण कविता में से शब्दों को ध्यान कर दें तो यह एक 'रूपकाति'

‘स्वर्ण किरणों में कर मुस्काने’

में स्वर्ण का केवल रंग ग्रहीत है जो घर्म-मात्र हुआ परन्तु साथ ही यह वैभव का भी सूचक बन गया है।

छायावादी कवियों की उपमायें स्थूल उपमानों में ही नहीं रहती। ये कवि सूक्ष्म सघटना को भी विशेष भाव की भूति मानते हैं। इसलिए भूत को अभूत और अमूर्त को मूर्त से उपनिषित कर देते हैं।

पहले प्रकार की कुछ भावप्रधान उपमाएँ ‘छाया’ में देखिए—

- (१) पीले पत्तों की शैया पर तुम विरक्ति-नी, मूर्छा सी
- (२) गूढ़ कल्पना सी कवियों की, अज्ञाता के विस्मय-सी
- (३) चूर्ण शिथिलता सी अँगड़ाकर
- (४) तरुवर की छायाजुगद सी, उपमा सी, भावुकता सी,
अविदित भावाकुल भाषा सी, कटी छँटो न न कविता सी।

इस प्रकार की उपमायें ‘छाया’ में प्रचुर मात्रा में हैं। दूसरे प्रकार के उदाहरण में कई उपमायें पौराणिक आख्यानों पर आधारित होने के कारण अर्थ-गर्भित हो गई हैं—

- (१) तुम पथश्रान्ता द्रुपद सुना सी (छाया पंत)
- (२) कहो वीन हो दमयंती सी तुम तरु के नीचे सोई (")
- (३) रतिभ्राता ब्रज-धानी सी (")

कुछ उपमायें नवीन आमा से आलोकित हैं —

- १ सरिता के चिकने उपलों सी मेरी इन्डाएँ रङ्गीन (पत)
- २ इन्द्रु विचुम्बित बाल जलद सा मेरी आशा का अभिनय (पंत)

छायावादी कवियों ने उपमा में एक विशेषता और उत्पन्न की है, वह है अर्थ विस्तार का समावेश। पंत की एक लुप्तपमा है—

‘मेरे अधरों पर वह मा के दूध सी धुली मृदु मुसकान’

मृदु मुसकान को दूध सी धुली बनाने में न केवल धवलता की व्यञ्जना है वह किसी और उपमान से भी व्यञ्जित हो जाता धरन् पवित्रता को भी है। एक और उक्ति है—

‘तेरे भ्रू-भ्रंगों से कैसे बिधवा दूँ निज भ्रू-सा मन’

यहाँ मृग केरल चंचलता का धर्म ही लेकर नहीं आया, यह तो लहर या अन्य वस्तु भी कर देती वह यहाँ बाँधी जान वाली वस्तु का भी व्यञ्जक है !

‘मधुकर की बीणा अनमोल’ में ‘गुञ्जन’ उपमेय लुप्त होकर भी अर्थ की प्रतीति कर रहा है। ‘मुकुलित पलकों के प्यालों में’ प्याल की धारणी की सादृश्यता ध्वनित हो रही है। इसी प्रकार की अन्य उपमाएँ हैं—

- १ योग का सा यह नीरव तार ब्रह्म माया का सा ससार,
- २ जो अकर्ण अदि को भी सहसा कर दे मंत्र मुग्ध नत फन
- ३ घरी से ही करदे मेरे सरल प्राण औ सरस वचन ।

+ + +

रोम रोम के छिद्रों से मा ! फूटे तेरा राग गहन । (पन्थ)

रूपक

रूपक का प्रयोग प्रचुर परिमाण में हुआ है परंतु निरंग और परंपरित का अधिक, सांग का कम। सांग रूपक के उदाहरण ‘जयद्रथ वध’ में आये हैं।

रूपक का उदाहरण ‘मंकार’ से है—

तुम्हारी बीणा है अनमोल
है विराट जिसके दो तूँवे—
ये भूगोल खगोल ।

गुप्तजी की ‘मातृमूर्ति’ कविता में सांग रूपक की आभा है। निरंग-परंपरित रूपक का उदाहरण ‘मातृमूर्ति’ में है—

वरद हस्त हरता है तेरे शक्ति शूल की सव शंका ।
रत्नाकर रसने, चरणों में अश्रु भी पड़ी कनक-लता ।
सत्य सिंह चाहिनी बनी तू विश्व पालिनी रानी ।

परंपरित का एक उदाहरण ‘सनेही’ जो का है—

जीवन-सर में सरस मिश्रवर यही कमल है
साध-मधुर मकर-द सुभश-सौरभ निर्मल है ।

रूपक में भी मौलिकता की मीगमा नये कवियों द्वारा दी गई है। इनके रूपक चित्रित से ध्वनित अधिक होते गये।

जब छाया से कवि कहता है—‘ऐ विटपी की व्याकुल प्रेयसि’, तो वह मान छाया को प्रेयसी का रूप देता है, और जब वह छाया से कहता है—‘सुरभे पत्रों की साड़ी से ढरु कर अपने कोमल अंग’ तो वह पत्रावली को साड़ी का रूपक देता है, परन्तु किम भिन्ना से ! निराशा जी ने ‘सुडी की कली’ में—‘शियिल पत्रांक’ में पर्यंक न कहकर भी शक्ति-द्वारा ही रूपक प्रस्तुत कर दिया है ।

उत्प्रेक्षा

उत्प्रेक्षा का प्रयोग बिना चित्र-कल्पना के नहीं होता, यह चित्र-कल्पना केवल उपमा से नहीं होती, न केवल रूपक से। इसलिए यह कविओं में पा-तो दुर्लभ होती है या स्वाभाविक और सटीक नहीं होती । गुप्त वधुओं ने इसके सु-पर प्रयोग किये

१ दुर्भिक्ष मानो देह धरकर घूमता, सब ओर है । (मैरा गह)

२ थे मानों प्रत्यक्ष इन्दु वे अवनतीतल के । (सिरा गुप्त)

सन्देह

‘सन्देह’ के प्रचुर प्रयोग इस काल में किये गये हैं । कुछ उदाहरण हैं—

(१) चन्द नहीं यह प्याला है पीयूष का,
या बोया है बीज विमल प्रत्यूष का
अथवा है ‘आदर्श’ प्रकृति के रूप का
या चन्द्रातप तना मनोभव भूष का ।

(‘राका’ रूपनारायण पाण्डेय)

(२) कज्जल के कूट पर दीप शिखा सोती है कि
श्यामघन मडल में दामिनी की धारा है ।
यामिनी के अंक में कलाधर की कोर है कि
राहु के कबन्ध पै कराल केतु तरा है ।
शकर कसौटी पर कचन की लीक है कि
तेज ने तिमिर के हिये में तीर मारा है ।

काली पाटियों के बीच भीहिनी की माँग है कि
हाल पर खाँडा कामदेव का दुधारा है।
(शकर)

अपन्हुति

नयनों को 'अमी हलाहल मद भरे' तो रसखीन कहे गये पर इससे अधिक नाना प्रकार की कल्पनाएँ करते हुए अपन्हुति का एक नये ढंग का प्रयोग 'देन' जी का है—

बैहो तो आज कह दें आपकी आँखों को क्या समझें।
सिंता सिंदूर भृगभंदे युक्त अद्भुत कुछ दवा समझें।
अगर इसको न मानो तो बता दें दूसरी उपमा।
सहित हाला हलाहल मिथिता सुंदर सुधा समझें।

एक प्रयोग नये कवि 'निराला' जी का भी है—

मदभरे ये नलिन नयन मलीन हैं,
अल्पजल में या विफल लघु भीन हैं।
या प्रतीक्षा में किसी की शर्वरी—
धीत जाने पर हुए ये दीन हैं।

कविता में अपन्हुति अलंकार का एक प्रयोग 'कहमुकरनी' पहेली बन गया है। इस कौशल में अमीर खुसरो के परचात भारवेन्दु हरिवन्द ही आगे बढ़े थे, खड़ी बोली में रामचरित उपाध्याय ने ही इस अलंकार में कौशल दिखाया—

ठठरी उसकी बच जाती है।
जिसको हावह धर पाती है।
छुड़ा न सकते उसे हकीम।
क्यों लखि 'डाइन,' नहीं 'अफ्रीम'।

उल्लेख

इस अलंकार का उपयोग कुछ कवियों ने ही किया है—

फूल से कोमल, छबीला रत्न से,
वज्र मे दृढ़, शुचि सुगन्धित यज्ञ से,
अग्नि से जाज्वल्य, हिम से शीत भी,
सूर्य से देदीप्यमान मनोह्र से।
वायु से पतला, पहाड़ों से बड़ा,
भूमि से बढ़कर क्षमा की मूर्ति है।
कर्म का अवतार रूप शरीर जो
श्वास क्या, ससारकी वह स्फूर्ति है।

(‘हृदय’ एक भारतीय आत्मा)

अब कुछ महत्त्वपूर्ण अलंकारों का प्रयोग द्रष्टव्य है। गुण-ध, सद्, त्रिपाठी आदि की कविता में अलंकार अच्छे भिन्नते हैं। मैथिलीशरण को भाँति राष्ट्रीय कवि ‘त्रिशूल’ ने भी ‘परिसंख्या’ का श्रेष्ठ प्रयोग किया

लज्जा रही लाजगन्ती में, रही सुरता अन्धों में,
लोगों को लड़ाना बाकी सिर्फ रहा है धन्यों में।
पानी है सर कूर सरित में, नमक रहा तूकानों में,
नाक चनों में, ज्ञान एक है बाकी बेईमानों में।
ऊँचे रहे ताल तरु केवल, भाव रहा बाजारों में,
गुण रह गया नाव ही में बस बल भू म या बालों में।

(प्रापना ‘सनेही’)

‘असंगति’ का एक सुन्दर प्रयोग देखिए—

मा शङ्करी ! तू अन्नपूर्णा और हम भूगर्भों में !

‘अन्योक्ति’ अलंकार भी अर्थालंकारों में विशेष महत्त्वपूर्ण है। इसका श्रेष्ठ प्रयोग इस काल में हुआ है। चमत्कारात्मक पद्धति के प्रकरण में इसका विवेक विवेचन किया जा चुका है। मैथिलीशरण ‘वायल’ की आत्मोक्ति अन्योक्ति के रूप में देते हैं—

क्या कहा ? काले ? हाँ हम खेत नहीं,
किंतु क्या निमेल नीर-निम्नेत नहीं ?
वरसते हैं क्या साम्य समेत नहीं ?
हरे रखते हैं क्या सब खेत नहीं ?

और

सरस हैं पर हम शक्ति विहीन नहीं,
आर्द्र हो कर भी क्या धन हीन नहीं।
देख लो दाता हैं, हम दीन नहीं,
समय के हम हैं किंतु अधीन नहीं,

श्री बदरीनाथ भट्ट 'अनुरोध (एक बन्द कमल के प्रति)' करते हुए 'अन्योक्ति'
से देश के नवजागरण और नवजीवन की माँ र्व्यजना करते हैं

अब तो आँखें खोलो प्यारे
पूर्व दिशा अब अरुण हुई है,
प्रकृति दीव पट बदल रही है
यम ने तम की बाँह गहरी है,
छिपकर भागे तारे।
नव-जीवन संचार हुआ है,
ऐक्य-भाव विस्तार हुआ है,
सुखमय सब संसार हुआ है,
जागे साथी सारे।

(सरस्वती अगस्त १९१४)

स्पष्ट है कि यह बन्द कमल भारत का ही समाज या राष्ट्र है। इसी प्रकार उनकी गीत कविताएँ 'वृद्धावस्था', 'गंगा में दीपक' इत्यादि भी सामाजिक-राष्ट्रीय-दार्शनिक तथ्यों की ओर इंगित करती हैं। मुकुटधर पांडेय ने भी लिखा—

सुमन ने फाड़कर अपना हृदय दिखला दिया नभ को,
छिपाता पाप को प्रभु से वृथा रे जीव अज्ञानी।'

सियारामशरण गुप्त की अन्योक्ति शैली में सकेतात्मक अभिव्यक्तियाँ हैं—

माली देखो तो तुमने यह कैसा वृक्ष लगाया है।
कितना समय होगया इसमें नहीं फूल भी आया है।'

उनकी 'अभागा फूल' और 'गुहाशय' इसी प्रकार की कविताएँ हैं।

‘अन्योक्ति’ एक साधारण अलंकार नहीं है। वह मानस के किसी भी भाव को ससार के किसी भी पदार्थ की, जीवन के किसी भी क्षेत्र को अभ्यर्पण नहीं मानती। एक प्रकार की सांकेतिकता (suggestiveness) इससे कविता में आती है। ‘प्रतीक’ और ‘संकेत’ के प्रकरण में इसका प्रसार दिखाया जा चुका है।

आलोच्यकाल में कहीं-कहीं ‘स्वभावोक्ति’ की सुपमा भी दिखाई दी—

धूल भरे घुँघराले काले माता को प्रिय मेरे बाल
माता के चिर चुम्बित मेरे गोरे-गोरे सरिमत गाल।^१

और ‘विरोधाभास’ की विचित्रता भी—

१ इधर विविध लीला विस्तार
उधर गुणों का भी परिहार
जिधर देखिए एकाकार
किधर कहें हम तेरा द्वार।^२

२ अश्रुओं में रहना है हास,
हास में अश्रुकों का भास।^३

अलंकरण में दो अवस्थायें हमें दिखाई देनी हैं। पहली अवस्था में प्राचीन पद्धति की लक्ष्मण रेखा में रहकर सौन्दर्य-वृद्धि करना है। दूसरी अवस्था में सर्वथा नवीन अलंकरण हैं। पहली अवस्था में भाव सौन्दर्य हमें सबसे अधिक मैथिलीशरण गुप्त की कविता में ही मिलता है।

मेरे तर-तार से तेरी तान तान का हो विस्तार,
अपनी अँगुली के धक्के से खोल अरिल श्रुतियों के द्वार।

श्री राय कृष्णदास, श्री सियारामशरण गुप्त, श्री रामनरेश त्रिपाठी आदि गुप्तजी के ही पद्य के पथिक हैं। दूसरी अवस्था में विशेष देन छायावादी कवियों (प्रसाद, निराला और विशेषतः सुमित्रानन्दन पन्त) की है। छायावाद के अन्तर्गत जिन नूतन अलंकरण का समावेश हुआ है, उसका विशद निर्देशन ‘प्रतीक और संकेत’ में ‘छायावाद’ के साथ दिया जा चुका है।

२ : कवि और काव्य

द्विवेदी कालीन कविता के हम यत्किंचित् अध्ययन अनुशीलन के उपरांत यदि हम इन बीस वर्षों के कवियों और उनकी कविताओं का काल क्रमानुसार मूल्यांकन करें तो अप्रासंगिक न होगा ।

जिस समय द्विवेदी जी 'सरस्वती' के मूत्रधार होकर हिन्दी-सरस्वती के सेवक बने, हिन्दी जगत् में उत्तमस्वनीय कवि थे—श्रीधर पाठक, यदुनारायण चौधरी 'प्रेमघन', जगन्नाथदास 'रत्नाकर' और राय देवोप्रसाद 'पूष्प' । 'प्रेमघन' जी भारतेन्दु के सहयोगी थे और कविरूप में इस काल में भारतम्बु के पश्चात् उन्हीं का स्थान था । उन्होंने अपनी जीवन-सत्त्वा में खड़ी बोली में कविता का प्रारम्भ किया था । 'रत्नाकर' जी जीवन भर ब्रजवाणी के कवि ही रहे । वे 'सरस्वती' के आदि संपादकों में थे । ब्रज-वाणी के वे अग्रिम प्रतिभाशालू कवि हुए । राय देवोप्रसाद 'पूष्प' पर भी ब्रजवाणी का मोह था, परन्तु वे खड़ी बोली के भी कवि हो सके । श्रीधर पाठक भी ऐसे ही कवि थे ।

ब्रजभाषा में कविता करने वाला दो प्रकार के कवि थे—एक वे जो पुरातन रूप से ब्रज रूपी थे जैसे 'भूप' और श्री जगन्नाथदास 'रत्नाकर' ।

एक दूसरी कोटि उन कवियों की थी जो ब्रज और खड़ी बोली कविता में तुल्य रचि के साथ कविता करते थे । ऐसे ही कवि थे श्री श्रीधर पाठक और श्रीपूर्ण । तीसरी कोटि के वे कवि जो ब्रज के थे परंतु खड़ी बोली में भी रस ले लेते थे जैसे रामचन्द्र शुक्ल और श्री सत्यनारायण कवि रत्न ।

खड़ी बोली में कविता करने वाले दो कोटि के कवि थे । पहली कोटि के कवि वे हैं—जो सक्रांति काल के थे । उनका काव्य जीवन ब्रज में प्रारम्भ हुआ पर वे अन्त में खड़ी बोली के ही कवि बन गये । श्रीमहावीर प्रसाद द्विवेदी, श्री हरिऔध, श्री 'दीन' और श्री जयशंकर 'प्रसाद' ऐसे थे । जिन्होंने ब्रज को जब नमस्कार किया तो फिर वे खड़ी बोली के ही होगये । इसी में उन कवियों की गणना की जानी चाहिये, जो खड़ी बोली के होगये परन्तु ब्रजवाणी का पुट उनमें कुछ रहा करता था, जैसे कवि श्री शंकर ।

द्विवेदी जी का स्थान कवि से अधिक कवि निर्माता और काव्य-मर्मज्ञ का है, यद्यपि उस काल में कवि रूप में भी उनका कर्तृत्व रहा । इन कवियों को कविता का मूल्यांकन अब हम करेंगे ।

क : प्राचीन परम्परा

यद्यपि आलोच्यकाल प्रचानतया भारती की कविता का ही है और उसी का एकलुत्र गज्य है परन्तु कुलु निकु जी में अब भी प्रजवाणी की बाँसुरी बजती हुई सुनाई देती है । प्रजभापा जो परम्परागत काव्यभापा थी कई अेष्ठ कवियों (श्रीधर पाठक, सत्यनारायण कर्धारन, राय देवोप्रसाद पूर्ण, जयशकर 'प्रसाद' आदि) की प्रिय वस्तु रही । इधर राजस्थान में ढिगल की परम्परा भी चल रही थी । उनमें भी कुलु अलुड़ी प्रतिभायें कर्मण्य थी ।

श्रीधर पाठक

भारतन्तु के परवान युग की सर्वश्रेष्ठ प्रतिभा कवि श्रीधर पाठक में दिखाई दी । यद्यपि खड़ी बोली में उन्होंने १८८६ ई० में ही 'हरामिट' का अनुवाद ('एकान्तवासी योगी') कर दिया था; परन्तु उनकी वृत्त प्रजवाणी में ही रमती थी । श्रीधर पाठक प्राचीन परम्परा में पले हुए थे, परन्तु दृष्टि उनकी सर्वथा नवीन थी । यही नवीन दृष्टि जन मन को सम्मोहित करती थी । १८८२ में भारतन्तु के जीवन-काल में ही वे 'मनोविनोद' लेकर प्रकट हुए थे । 'घनघिनय' कविता में छप्पन (वि सं०) के अकाल का हृदय-द्रावक वर्णन तो है ही, कवि की प्रेम भरी पुकार भी है

पोखर नदी, तडागन, बागन बगियन बीच
गैल, गली, घर, आँगन, भरहु मचावहु बीच
कजरी मधुर मलारन की धुनि पुनि सुनवाउ ।
मगल मोद मनावन की चरचा चलवाउ ।
भूजन फूज हिंछोलन काम किलोल कराउ ।
पुनि पुनि पिय पिय बोलन पियन प्यास बुझाउ ।

कृषि-किसान और तृण घान के प्रति कवि की यह दृष्टि

करि कृतकृत्य किसानन सम्बत्सर सरसाउ
सींच सस्य तृण घानन तत्र निच घाम सिधाउ ।

कविता में गई थी। हिन्दी कविता में पहिली बार खलिहान, रब्बी के लहलहे थे कुर, खरीफ़ के खेत, रहैट, परोहे, जख के बरहे, जौ, गेहूँ, जवा-गजरा, सरसों सौंफ़ और सोया पालक को भी स्थान मिला

सुघर सौंफ़ सुन्दर वसूम की क्यारियाँ
सोआ पालक आदि विविध तरकारियाँ

भारते-दु मयदल के कवियों की भाँति कवि का हृदय गीत-स्वरों में भी प्रस्फुट होता था—

सरस वसन्त नयल पुनि आयौ ।

पुलक प्रफुल्ल भई तरु वल्ली नय अवला मनमोह बढ़ायौ ।
सरसों पीत पीत केसर सोइ सध्या सीस पीत ससि छाये
पीतम पीत वसन भूमन सज निज प्यारिन सग जमायो
प्रकृति रीति अपनी निवाहि जग सबकौ मोति उछाह सिरायो
हम हतभाग्य बाल विधवा तिय लखि वसन्त हिय उवाल तपायो ।

यहाँ प्रकृति की भूमिका में श्र गारिक विलास के स्थान पर प्रणय के संयोग-वियोग पक्षों की ध्वजना भी गई है और सामाजिक मानववादी स्पर्श भी । कवि ने बालाओं के पिया मिलन की चाह और सुखी-सुहागिन की काम-केलियों को ही नहीं, दुखी बाल विधवाओं की शक्य कथा को भी दखा—

सुरी सुहागिन करें वत सँग केलियाँ
जीवन की सुख सुधा पियें अलयेलियाँ
दुरी बाल विधवाओं की हे जो गती,
कौन सके बतला किसकी इतनी मती ?

बाल विधवाओं के प्रति उनके अतस्फी कदण पयस्विनी सदैव प्रप्राहित रही ।

भू-स्वर्ग फारमीर के सौ-दर्य वर्णन में लिखी गई पाठ्यजी की ये पक्तियाँ:

यही स्वर्ग सुरलोफ़ यही सुरफ़ानन सन्दर
यहि अमरन को ओक, यही कहूँ बसत पुरन्दर ।

“अगर फिरदौस बरूँए ज़मीनस्त हमीनस्तो हमीनस्तो हमीनस्त”
(फिरदौस) की पत्तियों की छाया हैं। कवि पाठक प्रकृति के सुन्दर चित्रकार हैं और उन्होंने प्रकृति को चिन्मयता प्रदान की है। उनकी स्वच्छन्द धृति और नवनवोन्मेषशालिनी कल्पना ने प्रकृति को रीति की दासता से मुक्त शीघ्र रूप में देखा दिखाया। उसकी चेतन प्राणमयी सत्ता में कवि ने अपने हृदयानुराग की प्रतिष्ठा की। उसके क्रिया-कलाप में उसके अस्त-व्यस्त की भावना को ग्रहण करत हुए उन्होंने उस नाटकीय गति दी। उनके ‘काश्मीर सुखमा’ और ‘देहरावून’ दोनों काव्य प्रकृति वर्णन के काव्य हैं। ‘काश्मीर सुखमा’ प्रकृति का ऐसा चित्र-कण है जिसमें प्रकृति सुन्दरी के अनेक चित्र विभिन्न रूपों व्यापारों, स्थिति परिस्थितियों में चित्रित हुए हैं। ये लता द्रुम, पक्षध्व प्रसून, मलयानिल, पराग और मकरन्द तो उस प्रकृतिरूपिणी चिन्मय सत्ता के शृंगार प्रसाधन क उपकरण हैं। उस प्रसाधन-मंजूषा के खुल पड़ने से घरती पर फुलवारी खिल पबती है—

खिली प्रकृति पटरानी के महलन फुलवारी।

खुली धरी कै भरी तासु भिंगार-पटवारी।

यहाँ प्रकृति चित्रवत् अब नहीं, चित् सत्ता है। काश्मीर के किसी निश्चित कोण में बैठकर वह अपने रूप को सँवारती है, पल पल अपना परिधान बदलती है, अपनी छवि को चण चण में निर्मल जलाशयों के दर्पण में झुक झुक कर निहारा करता है और स्वयं ही तन मन से अपने रूप पर संमोहित हो उठती है

प्रकृति यहाँ एकान्त बैठि निज रूप सँवारति
पल पल पलटति भेस छनिक छवि छिन छिन धारति।
विमल अम्बुसर मुकुरन महँ मुख विमल निहारति
अपनी छाव पै माहि आपु ही तन-मन चारति।

और कवि ने चिरपौवना प्रकृति में यौवन का विलास भी देखा है—

विहरति विविध विलास भरी जीवन के मद सनि,
ललकति किलकति पुलकति निरखति थिरकति बनि ठनि,
मधुर मज्जु छवि पुज छटा छिरकति वन कुञ्जन,
चितवति, निरम्भगत, हँसति हसति मुसकियाति, हरति मन।

प्रकृति के इस चिन्मय रूप और चिन्मय प्राण को पाठकजी ने इसी लिए

प्रजवाणी में अंकित किया कि प्रकृति के कोमल कान्त कलेवर के लिए मञ्ज की कोमल कान्त पदावली ही उपयुक्त थी। परन्तु कवि प्रकृति के कोमल फूल और कली के साथ साथ घोर-घने वन प्रान्तर को भी उठनी ही ममता से चित्रित करता है

अगम घोर घन वनरा जंगल फार
गहनर गर्त कठिनवा कुषट कुदार।
भिरत जहाँ तरुवरवा बिरबवाँस।
भरत वतास आधिकरा दीरघ साँस।
तिम दुर्गम दज दलवा नरवा नार।
सुठि जलपात सुयलवा निसम कगार।

प्रकृति के सुहर और विचर कोनज और, कंकश रुखों को चित्रकार की तूली से चित्रित किया था।

देश के चारों में भी उनकी गीतिधारा प्रवाहित होती थी। भारत के जो वे प्रथम स्तोता थे। फ्रांसेस के जन्म (१८८५) से भी पूर्व हिन्दी का यह कवि 'हिन्दवदना' में हिन्द की भावो कीर्ति गाने लगा था।

जय देश हिन्द, देशेश हिन्द।
जय सुरमा सुर नि शेष हिन्द।
जय जयति सदा स्वाधीन हिन्द।
जय जयति जयति प्राचीन हिन्द।

तईस छन्द-धर्मों की इस कविता में कवि ने देश की भूमि और संस्कृति को प्रशस्ति दी है—धर्म, संस्कृति, काव्य, दर्शन, शास्त्र, धर्म-पंथ, तीर्थ आदि के महिमा-गान द्वारा यह गीत एक स्तोत्र-पाठ हो गया है।

उनकी कविता पर भारत-प्रशंसा, भारत-श्री, भारतोत्थान, आदि प्रजवाणी में ही छिड़ी रागिनीयाँ थीं। इनकी रचना विगत शताब्दी में हो चुकी थी—

जय जय भारत भुवि नय वसन्त।
जय नन्दन रुचि दीपित दिगन्त।
फल ख नय शिञ्चित मधुर माल।
मञ्जरित मृदुल नयदल रसाल।

पिक शुक निनाद नन्दित निकुञ्ज
द्विगुणिते बियोगिनन रहन पुञ्ज
कृश सशर शरासन पंचवाण
किसलय दल परिकल्पित कृपाण

(नव वसंत)

कवि ने पहिली बार 'हिन्दी कविता में भारत की दैवत का रूप दिया था। आलोच्यकाल में भी पाठक जी ने 'भारत-वन्दना', 'भारत हितकारी', 'भारत-भूमि', 'भारत धरनि', 'भारत धाम', 'भारत मंगल' आदि आदि कविताएँ प्राचीन स्तर में ही लिखीं। पाठक जी पर व्रजभाषा का सम्मोहन बड़ा गहरा था। वे इस भावना से पीड़ित भी न थे कि व्रज का युग व्यतीत हो गया है। वे तो स्वात्त सुखाय व्रज में लिपते थे।

राय देवीप्रसाद 'पूर्ण'

खड़ी बोली की काव्य-समृद्धि में भी राय देवीप्रसाद 'पूर्ण' का नाम विस्तृत नहीं किया जा सकता। वे मूलतः व्रजभाषा के ही कवि थे और श्रीधर पाठक को भाँति वे भी खड़ी बोली में 'स्वदेशी कुण्डल', 'वसन्त त्रियोग' जैसी उत्तम कृतियाँ दे चुके। उनका व्रजभाषा काव्य प्रकृति, इश्वर और धर्म दर्शन पर आधारित है। 'सरस्वती' के जन्म के समय सिद्ध कवियों में उनका स्थान था। उनका आकर्षण वेदांत के प्रति था। 'तत्त्व-योध' और 'मृत्युञ्जय' का उन्होंने 'तत्त्व तरंगिणी' तथा 'मृत्युञ्जय' नाम से रूपांतर किया। 'रत्नाशुक सवाद' में भी यही वृत्ति है।

प्राचीन परिपाटी पूर्णतया पूर्ण जी में प्रतिबिम्बित हुई थी—

भूमि भूम लोनी लोनी लतिका लचगन की

भेंटती तरुन सों पवन मित पाय पाय

कामिनी सी कामिनी लगाये निज अक तैसे

साँवरे बलाहक रहे हैं नभ छाये छाये,

घनस्याम प्यारी वृथा कीन्हो मान पार्वस में

सुनु तो पपीहा की रटनि उर लाय लाय

पीतम मिलन अभिलासी बनित सी लरौ

सरिता सिधारी और सागर के धाय धाय

पूर्णजी का प्रकृति-वर्णन एक विशेष महत्त्व की वस्तु है। उनके हाथों में प्रकृति-वर्णन खिल उठा था, जिसमें प्रकृति का अनुरजकत्व और भाव्यकत्व

स्फुट हो उठा है। 'वर्षा का आगमन, 'धमत्त चिटप' उनकी प्रसिद्ध रचना है। भक्ति और वेदान्त की रचनाओं से व 'दध' जैसे कवि की स्मृति सजग कर देते हैं परंतु स्वदेशी की आधी में अपनी बाँसुरी में नूतन सुर भी भरते हैं। उनकी अन्योक्तियों की तो कोई गणना ही नहीं। वे इस दिशा में अद्वितीय थे।

सत्यनारायण 'धरिन्'

प्राचीन भी नवीन के बीच में कभी कभी खेतरित होता है। आधुनिक काल में व्रज में एक ऐसे कवि का आविर्भाव हुआ जो आधुनिक होकर भी जैसे 'अष्टदास' का कवि प्रतीत होता था। श्री सत्यनारायण का सरल हृदय 'व्रज' 'व्रजराज' और 'व्रजवाणी' का भक्त था।

सत्यनारायण में व्रज संस्कृति मानो मूर्तिमयी थी। इसका प्रमाण सुर की गीति-शैली के पद हैं, जिसको परम्परा भारतेन्दु में भी चली आरही थी। अन्तर यह है कि उनकी कृप्य भक्ति व्यक्तिगत नहीं वह जाति (देश) भक्ति पर अवलम्बित है। कवि जाति समाज का प्रतिनिधि होकर अनुपम करता है—

माधव अब न अधिक तरसैये ।
जैसी करत सदा सो आये, वुहो दया दरसैये ।
मानि लेउ, हम क्रूर कुदगी, कपटी कुटिल गँवार ।
वैसे असरन सरन कहा तुम, जन क तारन हार ।
तुम्हरे अछत तीन सेरह यह, देस दसा दरसायै ।
पै तुमको यहि जनम घरे की, तनकहु लाज न आवै ।
अरत तुमहि पुकारत हम सब, सुनत न त्रिभुवन राई ।
अँगुरी टारि कान में बैठे, धरि ऐसी निठुराई ॥
अजहुँ प्रार्थना यही आपसों, अपनो विरुद सँवारौ ।
सत्य दीन दुखियन की विपता, आतुर आइ निवारौ ।

इसी स्वर में उन्होंने 'अब न सतावौ' गीत में गाया—

होरी सी जातीय प्रेम की, फूँकि न धूरि उड़ावौ ।

जुग कर जोरि यही 'सत' माँगत, निलम न आर लगावौ ।

देश और समाज का चिंतन सत्यनारायण के कृप्याचन में एकाकार सा हो गया है।

सूर से सत्यनारायण ने सख्य भाव की भक्ति ली और भारतेन्दु से प्रेम की उत्कृष्टता और तीव्रता। सूर और भारतेन्दु को भोंति कृष्ण इनके सखा हैं, जिन्हें ये मधुर उपालम्भ दे सकते हैं—‘माधव आप सदा के कोरे’! और ‘बस अब नहीं जात सही’।

नन्ददास के ‘भँवर गीत’ की शैली पर इनका ‘अमर वूत’ प्रजभाषा काव्य का एक आभासय रत्न है।। श्याम विवाह में आकुल-न्याकुल यशोदा माता ब्रज की नैसर्गिक सुधमा में कृष्ण का विरह देखकर फूट पड़ी हैं और अमर वूत से देश भेजने लगी हैं—

जननी जन्मभूमि सुनियत सुर्गहु सों प्यारी।
सो तजि सखरो मोह, सोंवरो तुमनि बिसारी।
का तुम्हरी भति गति भई, जो ऐनो बरताव,
किधौ नीति धदली नई, ताको परबो प्रभांव।
कुटिल प्रिय को भर्यौ।

यशोदा अमर को समाप्त की दुर्दशा का सम्देश देकर कृष्ण के पास भेजती है और अपने समय की दुर्गो जाति की अधिष्ठा की ओर ध्यान दिलाती है—

१ पढ़ी न आखर एक ज्ञान सपने ना पायो।
दूध दही चाटत में सखरौ जनम गमायो।
मात पिता बैरी भये सिंछड़ा दई न मोहि,
सखरे दिन यों ही गये कहा कहे तें होहि।
मनहि मन में रही।

२ नारी सिंछड़ा निरादत जे, लोग अनाही।
ते स्वदेस अवनति प्रचड पातक अधिकारी।
निरावि हान मेरो प्रथम लड़े समुक्ति सध कोय।
विद्यायल लहि मति परम अबला सखला होय।
लखी अजमाइ कै।

माता देश में पढ़ रहे अकाल को भी नहीं भूलती।

नव नव परत अकाल कास को। चलत चक्र चहुँ।
जीवन को आनन्द न देख्यो जत यहाँ कहुँ।

और प्रवासी भारतीयों की याचना का भी स्मरण दिलाती है—

ले सजि माटुभूमि सों भगति होत प्रवासी ?
तिन्हें विदेशी रंग भरत हैं विपदा खासी ।

इस प्रकार एक भ्रमर की वै अपनी जाति और देश का दुःस्वाद देती है । कृष्ण की माता यशोदा के मुँह में उन्होंने आज की जागरूक नारी के शब्द दे दिये हैं । इस काल विपर्यय (Anachronism) के आभास में भी सरयनारायण की जाति भक्ति, समाज प्रेम का भावना की ही अभिप्राय है । अपनी मधुमयी वाणी में काफ़ली सुनाते-सुनाते यह 'वैजकीकिजी' अचानक ही अज्ञातलोक का ओर उड़ गया ।

रामचन्द्र शुक्ल

आलोच्य-काल में जब खड़ी बोली में पद्य प्रवाच और पद्याख्यान लिखे जा रहे थे, तब रामचन्द्र शुक्ल की लेखनी प्रवधाणी में पद्यकथा और पद्य प्रवाच लिख रही थी । शुक्ल जी का 'शिशिर पथिक' (एक प्रेमालोक्य) अघोर पाठकजी के 'एकान्तवासी योगी' और प्रसाद के 'प्रेम पथिक' की परम्परा में है । यह अक्रगान युद्ध से लौटे हुए पथिक रूपी पति की प्रियतमा से पुनर्मिलन की रोमांचक कहानी है ।

प्रकृति के रम्य रूप में कवि का मन विरोध रूप से रमता था । प्रकृति प्रेम उनकी जन्मजात वृत्ति है । कविता की परिभाषा भी उन्होंने प्रकृति प्रेम के रंग में रंग दी है—उनके प्रकृति के यथावस्थवादी चित्रों में अभिव्यजना का रंग है ।

शुक्ल जी की अद्भुत काव्य प्रतिभा को प्रकाश दिसाई दिया उनके 'बुद्ध चरित' काव्य में । एडविन आनस्ट का 'लाइट ऑफ़ एशिया' (एशिया का आलोक) शुक्लजी ने अर्थपूर्णता में प्रतिस्पावित किया । यह गौतम बुद्ध की विदेशी कलाकार द्वारा चित्रित जीवन-गाथा है । परन्तु स्वदेशी कवि ने इसे भारतीयकृत रूप में ही प्रस्तुत किया । इसको पढ़कर अनुवाद का भ्रम नहीं होता ।

(१) उद का दृश्य-मैंथन देखिए—

गोल दृष्टिो सिद्धार्थ 'अहो ! धन-कुसुम मनोहर,
जोहत कोमल खिले मुखन जो उदित प्रभाकर'।

ज्योति पाय हरपाय श्यास-सौरभ संचारत,
रत्नत, रत्नार्ण, अरुणाय नवल परिधान संचारत ।
तुम में ते बोट जीवन नहिं माटी करि छारत,
नहिं अपनो हठि रूप मनोहर कोउ बिगारत ।

(२) राजसी रंगभवन में शयन का दृश्य देखिए—जिसके वर्णन देव और
पद्माकर के कव्य मौर्वर्य की स्मृति सजग कर दते हैं

कचन की लीवट पै दीपक सुगंध भरे ।
जगमग हस्त मौन भीतरि हुलास करि ।
आत्मा रग रग की दिपाय रहीं तारों मिलि,
निरन मयक की कोमल सो ढरि ढरि ।
जामें हैं नरेनिन की निखरी निरहै अक,
अंगन की, बमन गये हैं बहूँ नेकु टरि ।
उठत उमग है उस सन सों बार बार,
सरणि परे हैं हाथ नीचे कहुँ ढाले परि ।

शुक्लजी ने कथा का आधार मात्र 'बुद्ध-चरित' से लिया है, परन्तु
काव्य का कलाभवन स्वतंत्र रूप से खड़ा किया है ।

जयशंकर 'प्रसाद'

श्री जयशंकर प्रसाद प्रारम्भ में ब्रजभाषा के ही श्रेष्ठ कवि थे । वे
द्विवेदी जी के भीषे प्रभाव में न थे, स्वतंत्र रूप से ब्रजभाषा में कव्य,
लघुकाव्य आदि के माध्यम में अपनी नवनवाग्मेयमयी प्रतिभा का प्रस्तुतन
करते थे ।

प्रकृति के प्रति उनका रागात्मक दृष्टिकोण प्रारम्भ से ही कलकला था—

तारागण सचन्द्र लसै उज्ज्वल अम्बर में,
हीरन के उद्यो हार, निशारानी के गर में ।
नवल चन्द्रिका की लहरें तरलिन हिय करतीं ।
त्रिधु मण्डर ते विमल, सुधा बूँदें ज्या परतीं ।

१ 'प्रेम राज्य'

ये सृष्टि की शिवमूर्ति मानते थे

अहो लखो यह विश्वेश्वर की सृष्टि अनूपम
 शिव-स्वरूप तिन माहि विराजत लखि सब ही सम
 यह विराट ससार तासु अव्यक्त रूप है ।
 या मैं अगन की। आभा राजत अनूप है ।
 शान्तिमयी दिग्गजर संहित वह मनहर मूर्ति ।
 चिताभस्म तममय पै शुचि हिमगिरि सो पूरति ।
 चन्द्र सूर्य युग नैन जबहि वह अपने देखत
 तब ही तममय अगन माहि नर आश्रित देखत ।
 लटनहु अहै यह व्योमकेश, अश्ली अति उज्ज्वल।
 तिन महँ नागमणिन सम तारे लगत समुज्ज्वल ।।

प्रसाद के प्रजभाषा पद्य के पुटों में ही उर्बसों और बहुवाहन चम्पू लिखे ।
 'अयोध्या का उद्धार', 'घा मिलन' कविताओं की । शुद्धभूमि पौराणिक आख्यान
 हैं; प्रेमराज्य की ऐतिहासिक ।

इसी प्रकार अपने प्रकृति प्रेम की, भक्ति और प्रणय की संवेतात्मक अभिव्यक्ति
 प्रसाद की सन् ११-१२ तक प्रजभाषा के माध्यम से ही करते रहे ।
 कभी भक्ति भाव से आष्टमूर्ति स्तवन करते हैं, कभी 'वदपना सुख' में
 विहार करते हैं, कभी 'आनस' में निमग्न होते हैं, परन्तु उनका मन प्रकृति
 में अधिक रमता है । 'शारदीय शोभा, रमनी', 'रसाल में री', 'रसाल', 'वर्षा में
 नदी बहल', उद्यान-लता 'प्रभात कुसुम' 'नीरव', 'शरद पूर्णिमा' जैसी कविताएँ
 पाछत प्रजभाषा की (प्राचीन) होकर भी प्राण स्पर्न्दन में नूतन हैं । उनमें
 प्रकृति का भावक्य मानवत्व प्रतिष्ठित हुआ है । 'प्रभात-कुसुम' में कवि
 कहता है—

मनो रमनी निज पीय प्रवास फिरो लखि के निज बैठि निवास
 निरेखत अधु भरे निज नैन अहो इमि राजत पूत सचैन

भक्ति के भावन में कवि ईश्वर के विराट् रूप को, उसकी सर्वशक्तिमत्ता
 को नहीं भूलता । वह निगुण का उपासक नहीं है (पेसो प्रदा सहि का करि

हैं ?) उसकी निराकारता को धार्मिक दृष्टियों का कारण मानता है—‘क्षिपि के क्यों कण्ठ का फैलायो ?’

प्रेम की वेदनामयता, सौन्दर्यमयता, मधुमयता, रहस्यमयता कवि हृदय की प्रारंभिक अनुभूति ही है और घड़ी परिपुष्ट होती हुई ‘करना’, ‘लहर’ और ‘श्रीख’ में फूट पड़ी है। उनके ‘मकरन्द चिन्दु’ और ‘पराग’ का आनन्द उनके व्रजवाणी के कल्पना-कुञ्ज में हमें मिलता है। ‘प्रेम’ का ‘प्रसाद’ का अपना दर्शन है। प्रेम-पथिक (व्रज) ने प्रेम को विदग्ध अनुभूति तो उसमें है ही, प्रेम का मूल विधान भी है—मानवीभाव भी है। ‘नीरव प्रेम’ में नई भंगिमा देखिए—

प्रथम भाषण क्यों अधरान में। रहत है तब गूजन प्रान में।
तिमि कहौ तुमह चुप धीर सों। निमल नेह कथान गंभीर सों।
सुमन देखि खिल खिल जात हौ। अलिन में तुरतै मिलि जात हौ।
कलिन गोलत हौ। रसरति सों। पर न गूजत हौ नयनीति सों।
यही ‘गंभीर नेह कथा’ उन्होंने अपनी नई कविता में भी कही।

प्रेम की रहस्यानुभूतियाँ उन्होंने ‘नीरव प्रेम’ विस्तृत प्रेम’ आदि में की। यह है प्रसाद का व्रजवाणी का कमनीय कुञ्ज। यहाँ कवि डम भीमान्त पर आ जाता है जिसके आगे कवि भारती की काव्य धारा में उतर पड़ता है।

व्रज भाषा के कवियों में श्री हरिप्रसाद द्विवेदी ‘विद्योगीहरि’ का नाम उल्लेखनीय है परन्तु इनका वास्तविक कर्तृत्व काल कुछ पछे प्रारम्भ हुआ। इनका प्रारंभिक काव्य प्रेम पथिक’ एक रूपक कथा है और प्रेम प्रणय भक्ति स ओत प्रोत है।

श्री ‘हरिऔध’ और ‘मानु’ ने ‘रस’ तथा ‘धुन्द’ पर शास्त्र लिखे।

राजस्थान के अचल में श्री केवती सिंह बारहठ शाहपुरा (मेवाड़) में चारण परम्परा के कवि थे, जिनके तरह सोरठों ने मझराणा फतहसिंह में स्वाभिमान ज्ञापन कर दिया जैसे टुप्पूराज क पत्र ने राणा प्रताप में। ‘चेता’ वणी का ‘चूँगट्या’ का एक सोरठा है—

गरज गजाँ घमसाणा नहचै घर माई नहीं।

किम मावै कुजराण गज दो सैरागिरद म।

संभ्या तारा, चन्द्रोदय ‘इन्द्रधनुष’ कवितायें तो पराग में संचित हैं।

ख : 'भारती' की धारा

श्रीधर पाठक

हिन्दी भारती (खड़ी बोली) के आदि-कवि श्रीधर पाठक, भारतेन्दु के पश्चात् उदय होनवाले प्रकाशमान नक्षत्र थे। यज्ञभाषा में उन्होंने अत्यन्त मधुर काव्य-सृष्टि की थी, परन्तु नवयुग की दिशा की भी पहचाना था। और खड़ी बोली में भी काव्य का सफल आगच्छा किया था। जिस खड़ी बोली में भारत-दुर्ग जी सफल कविता न कर सके, उसमें पाठक जी न अक्षुब्ध कविता प्रस्तुत की थी। वे यज्ञभाषा में जितने श्रेष्ठ कवि थे, खड़ी बोली में भी उतने ही सफल हुए। इस प्रकार कवि पाठक एक ओर यज्ञवाणी के कवि थे, तो दूसरी ओर राष्ट्रवाणी के भी।

आदिकवि वाल्मीकि के आदि-वाक्य की प्रेरणा थी वीर पक्षी की करण वाणी, ५० श्रीधर पाठक के दिव्यी भारती (खड़ी बोली) के आदि काव्य की प्रेरणा थी 'पक्षीवासी योगी' की प्रेमवाणी—

'मेरी जीवन मूर प्राणधन ! अहो अश्रुलैला प्यारी,
बोला टरुणैष्ठत हाकर वह, अहो प्रीति जग से न्यारी !

'पक्षीवासी योगी' ही श्रीधर पाठक के मस्तक पर खड़ी बोली के प्रथम काव्य निर्माता का विलक खगाता है। पाठक जी ने एक प्रेम-कहानी को दूसरी भाषा से निम्न भाषा में साफ़ कथा-काव्य के रस तीर्थ को ओर हंगित किया। और जीवन के एक मधुपक्ष की ओर दृष्टि डालने के लिए प्रेरित किया था। 'पक्षीवासी योगी' में कवि को किसी भारतीय आदि-मुनि का ही दर्शन हुआ।

खड़ी बोली की इस गगरी में कविता के वन में भटकते हुए प्यासे पथिकों को मधुर रस मिला और पूर्व और पश्चिम दोनों ने उसका अभिनन्दन किया। प्राउस, प्रिपिस्स, पिनकोट आदि पश्चिमी विद्वानों ने भी इसकी मुक्त कठम प्रशंसा की थी।

इस काव्य का कई रूपों में हिन्दी पर प्रभाव पड़ा, जिससे कई श्रेष्ठ प्रेम-काव्य प्रस्तुत हुए। प्रमादजी के 'प्रेम पथिक' में एक प्रेम कथा ही है जिसकी प्रेरणा उन्हें पाठक जी के इस अनूदित प्रेम-काव्य से ही मिली थी। हिन्दी की जो कविता केवल शृंगार के जगत में विचरण करती थी, वह प्रेम के इस शाश्वत संचरण क्षेत्र को पार कर कृतार्थ हुई। मानवय हृदय की कोमल अनुभूतियों का चित्रण हिन्दी कविता में गई दिशा थी। आगे जाकर गाल्डस्मिथ के 'ट्रैवल्लर' (Traveller) का अनुवाद 'श्रान्त पथिक' भी उन्होंने खड़ी बोली में ही किया। इस में प्रजी चरण का अनुवाद हिन्दी के ठीक-ठीक एक ही चरण में कवि सफलता और सरसता के साथ अद्यतीर्ण कर सका है। 'श्रान्त पथिक' को भी 'हिन्दी भाषा की सर्वोच्च निधि' के रूप में अभिनन्दित किया गया था। कवि गाल्डस्मिथ भावना में भारतीय हैं। 'एकान्तवासि योगी' और 'ऊजड़ गाम' में हिन्दी कविता ने भारतीय वातावरण की झोंकी देखी। 'श्रान्त पथिक' में स्वदेश प्रेम और आध्यात्मिक आनन्द की भावना कवि के आकर्षण का कारण है—

है स्वदेश प्रेमी न ऐसा ही सर्वत्र देश अभिमान।
उसके मन में सर्वोत्तम है उसका ही प्रिय जन्मस्थान॥

'श्रान्त पथिक' का स्वर उदात्त है। नैतिक, सांस्कृतिक, आत्मिक उत्थार पर वह पाठक के मन का ले जाता है।

प्रकृति-प्रेम भी गाल्डस्मिथ के सभी काव्यों में झलकता है। 'श्रान्त पथिक' में प्रकृति का जननी रूप है, तो 'ऊजड़ गाम' में रमणी रूप। मानवी प्रेम ('एकान्तवासि योगी'), प्रकृति प्रेम, ('ऊजड़ गाम') और स्वदेश-प्रेम ('श्रान्त पथिक') की त्रिवेणी गाल्डस्मिथ के काव्यों में प्रवाहित है। पाठक जी की कविता में भावही त्रिवारा बहती है। ये हिन्दी के गाल्डस्मिथ थे।

जो प्रेम राधा-कृष्ण की लीला, नायक नायिका की अलसमिमीनी और अभिसार में पड़ कर विज्ञास की निम्न कोटि तक गिर गया था, उसे अब हृदय

के अधिक कल्याणमय, व्यापक और सार्वजनिक तत्त्व के रूप में पहली बार देखा गया। कवज ऐन्द्रिय विज्ञान के रूप में गृहीत प्रेम को पहली बार एक सावभौम शारवत भाव के रूप में धोवर पाठक ने ही प्रतिष्ठित किया। प्रेम की पाठक जो एक नई दिशा के उद्धारक मित्र होते हैं।

पाठक जी का एक और रूप है गीतकार का। उस कवि-गायक की तन्त्री पर देश स्तुति के राशि राशि गीत झूट हो उठे। हिन्दी का कवि भारत का सघ प्रथम गायक बन गया और जावन भर वह भारत का गायक रहा। "भारत-गीत" उसकी दश स्तुति की कविताओं का नैवेद्य है, जो भारत-देवता के प्रति समर्पित है। पाठक जी को सघ पहली 'हिन्दु-वन्दना' कांग्रेस के जन्म के भी पहले (अगस्त १८८५) की लिखी हुई है—विषम में 'जयहिन्द देश, देशेश हिन्दु!' का स्थायी गूजता है। हिन्दी कविता में सर्व प्रथम देश की श्रेष्ठता का रूप मिला। उसके आल पर किर्रीट ह, कठ में तगा का हार है।

जय जय शुभ्र हिमाचल गंगा,
कलरघ निरत कलोल्लानि गंगा,
भानुप्रताप चमत्कृत अगा,
तेज पुञ्ज तपत्रेश
जय जय प्यारा भारत देश।

'भारत गीत' में कवि राष्ट्रदेवता का पूजक है। भारत के गायकों में पाठक जी का नाम शरस्यानीप रहेगा।

'हरिऔध'

भारतेन्दु-काल में काव्य जीवन का आरम्भ करनेवाले हिन्दी के इस महा कवि ने तीन युग देखे। एक काल में प्रसक्त हुए और दूसरे में पुरित हुए। प्रारंभ में कवि ने यज्ञ में अपनी कल्याण का प्रसार करने का उपक्रम किया। रीतिवादी परम्परा के अवरोध में शत शत कवित-सवैयों से काव्यनिधि समृद्ध की। जब शतान्दी का प्रारंभ हुआ तो हरिऔध बांसुरी में नई भारती का स्वाम भर कर आये किन्तु वह बांसुरी न थी वह था अल्लभोज। चौपदों इत्यादि की सृष्टि में उन्होंने अपनी ठेठ ग्रामीण भाषा के प्रेम को प्रकट किया। फिर उन्होंने प्रोफि-पद्धत को समाज-दर्शन का माध्यम बनाकर

'बोलचाल,' 'बोले चौपदे' और 'बुझते चौपदों' आदिकी सृष्टि की। इन चौपदों में कवि का अगाध ज्ञान भरा है।

व्यापक और उदात्त विचार कवि की दृष्टि में स्यायित्व के आधार होते हैं। अतः इन्हें मानद-हित की शुद्ध भावना का श्रेय तो देना ही होगा। समाज को देखने की दृष्टि इनमें यथातथ्यवादी है किन्तु यकी पैनी है। अभिव्यक्ति में वह वाक्पटु है अतः यह नीति सूक्ति-साहित्य की निधि होगी। यह तो कहा जा सकता है कि "भेद उसने कौन से खोले नहीं? कौन सी बातें नहीं उसने कही? दिल नहीं उसने टटोले कौन से? घुम गया कवि किन कजेजे में नहीं?" समाज का चित्रण और निर्देशन कर-वाली राशि राशि कवितायें उन्होंने लिखीं, जिनमें उनके 'जी की कचट' है, 'घाठ घाठ आँरू' हैं, 'दिल के फकोले' हैं। एक ओर वे फारसी-संस्कृति के छन्द थे चौपदे, दूसरी ओर उनकी लखनी से भारतीय संस्कृति के काव्य के राशि-राशि वर्णिक छन्द भी प्रभूत हुए। द्विवेदी जी के गुरुत्व को एकलव्य की भाँति स्वीकार करके उन्होंने इन छन्दाँ में 'प्रियप्रवास' की सिद्धि प्राप्त की।

प्रियप्रवास : एक दृष्टि

'प्रियप्रवास' अपने समय का सर्वश्रेष्ठ काव्य है। द्विवेदी-काल की संस्कृत काव्य परिपाटी की रचि उसमें प्रतिनिविष्ट पाती है। संस्कृत के राशि राशि वर्णवृत्तों की अपने शुद्ध रूप में ग्रहण करके उनमें एक महामहिम महाकाव्य की सृष्टि युग की एक सम्पदा थी। 'प्रियप्रवास' कवि का ऐसा सिंहासन हुआ जिससे वे कवि सम्राट् के पद पर अभिनवित हुए। यहिरंग में काव्य महाकाव्य है। उदात्त महामानव कृष्ण के जीवन का वह चित्र है। भागवत के नहीं, गीता के कर्मयोगी कृष्ण उसमें अवतरित हुए हैं। उनका लोक-कल्याणी रूप इसमें खिल उठा है। कृष्ण के साथ जुड़ी हुई राशि-राशि लीलाओं का इसमें बीदीकरण है जो युग भावना के ही अनुरूप है। वे मटवर, गोपी रमण, माखन चोर नहीं हैं, महाज्योतिष-समय विभूति हैं, किन्तु महामानव के रूप में आये हैं।

कृष्ण जीवन का वह मार्मिक प्रसंग है जब कृष्ण, प्रजमूमि के प्रिय, मथुरा-प्रणाम के लिए जाते हैं। दो दिन की वह बिदाई सदा का विदोष

१ लख अपार प्रसार गिरीन्द्र में मज पराधिप के प्रिय पुत्र का।

सकल लोग लगे कहने उसे रख निरा उँगनो पर श्याम ने।

यन गई। फिर तो वही राधा का विज्ञाप, यशोदा का प्रन्दन, गोप-गोपियों की वेदना, भक्त का वैकल्य सभी कुछ कर्त्तव्य सगँ में इसमें फैला है। काव्य भावप्रधान अधिक है वस्तुप्रधान कम। कृष्ण के अभाव में पीड़ित गोकुल ग्रामियों के विविध जीवन व्यापारों का मार्मिक चित्रण ही इस काव्य की घटनाएँ हैं। स्वभावतः इसमें रस के प्रयोग अधिक हैं। मनोभावों का चित्रण करने में कवि की लक्ष्मी सूत्रिका बन गई है। यशोदा विज्ञाप हृदय विदारक है। राधा की वेदना मम भेदी है। 'मेघदूत' और 'पवनदूत' ने इसमें पवन दूतों की सृष्टि की प्रेरणा की है। राधा का विरही अन्तर उसमें उद्घातित हुआ है। वियोग शृंगार अपने श्रंगोपांगों के साथ यहाँ परिप्लावित होता है। राधा का चित्रण इसमें स्वयं अधिक उज्ज्वल, श्रेष्ठ और सुन्दर है।

राधा का वियोगी हृदय प्रकृति के प्रत्येक पदार्थ में समानुभूति-सहानुभूति की याचना करता है। पृथ्वी-पृथ्वी को उपालम्भ देता हुई आत्मवेदना में उसे रेंगती हुई और उनकी वेदना में अपने मन को डुबाती हुई राधा वियोग व्यथा की जो व्यञ्जना करती है वह समस्त हिन्दी-साहित्य में अनूनी है।

पवन की दूती के रूप में प्रियवन्ध करती हुई वह अपना प्रेम मन्देन दूर प्रिय कृष्ण के पास भेजना चाहती है। मेघ और पवन में एक ही तो आत्मा है, और यह और राधा दोनों ही विरही आत्माएँ हैं। परन्तु 'प्रियप्रवास' को राधा पृथ्वी प्रेमिका नहीं है, उसका हृदय दुःख से अधिक शिथिल होकर सवेदन-शील हो उठा है, इस लिए तो उसमें पथ के धात पथिकों के, लज्जाशीला पथिक महिला के, भृश-भृशुपी के, क्लान्ता कृपक-ललना के सुख दुःख की भी अनुभूति है। 'क्लान्ता कृपक-ललना' के प्रति कवि का हृदय भी इसमें द्रवित है—कवि हरिश्चन्द्र का यह मानववाद है।

कोई क्लान्ता कृपक-ललना रेत में जो दिखावे,
धीरे धीरे परस उसकी क्लान्तियों को मिटाना।
जाता कोई जलद यदि हो व्योम में तो उसे ला,
झाया द्वारा सुखित करना, तप्त भूतागना को।

'प्रियप्रवास' में काव्य की दृष्टि से सरल दिनग्ध, ललित कलित, उदात्त और उच्च रस धारा प्रवाहित है।

'भ्रमरगीत' प्रसंग में निगुण उपासना के ऊपर सगुण भक्ति की प्रतिष्ठा की प्रचारात्मक घोषणा नहीं की गई है। इसमें तो कृष्ण का यह सदेश है—

जो होता है निरत तप में मुक्ति की कामना से,
आत्मार्थी है न कह सकते आत्मत्यागी उसे हैं।
जा से प्यारा जगत हित ओ लोक सबा निसे है,
प्यारा सबा अननितल में आत्मत्यागी दही है।

राधा प्रेमिका है, परम प्रिय का मर्म जानती है, यत्ना से वाञ्छाओं को सप्त करती है; फिर भी स्मृतिया उद्दीपन बन जाती हैं। उसके मन में द्विधा-भाव है—

प्यारे आवें मृदु वचन कहें प्यार से अरु लेरें,
ठंडे ह'वें नयन दुःख ह। दूर, मैं शान्ति पाऊँ।
ए भो हँ भाव, हृदयल के ओर ए भाव भी हैं,
प्यारे जीवें जगहित करें गेह चाहें न आवें।

'प्रियप्रशम' के कृष्ण इसमें स्वार्थों को परमाध में होम कानेवाले योगी हैं। सूर नन्ददास के कृष्ण विलामी तथा स्वार्थी, निर्मोही और राज्यलोलुप हैं, हरिऔध के कृष्ण प्रेमी, लोक घर्मी सभी कुछ हैं। कृष्ण के कर्तव्य का सूझा कन और उसकी मान प्रतिष्ठा करते हुए गोपियों ने भी कृष्ण का मार्ग निष्कण्टक किया है—

धरे धीरे भ्रमित मन को योग द्वारा सम्हालो।
स्वार्थों को भा जगत हित के अर्थ सानन् त्यागो।
भूलो मोहो न तुम लख के वासन, मूर्तिया मो।
यो होवगा शमन दुख औ शान्ति न्यारी मिलेगो॥

कृष्ण का यह रूप और त्याग-योग का यह समन्वय उज्ज्वल, उत्कृष्ट और उदात्त है। गोपियों और राधा का प्रेम भी विश्व के प्रेम में पर्यवसित हो जाता है

मेरे जी में अनुपम महा प्रिय का प्रेम जागा।
मैंने देखा परम प्रभु को स्वीय प्राणेश हो में॥

धन गई। फिर तो धही राधा का विज्ञाप, यशोदा का ब्र-दन, गोप-गोपियों की वेदना, ब्रज का वैकुण्ठ सभी कुछ कई सगों में इसमें फैला है। काव्य भावप्रधान अधिक है घस्तुप्रधान कम। कृ-ण के अभाव में पीड़ित गोकुल वासियों क विधिय जीवन व्यापारों का मामिक चित्रण ही इस काव्य की घटनाएँ हैं। स्वभावतः इसमें रम के प्रमग अधिक हैं। मनोभावों का चित्रण करने में कवि की लेखनी सूत्रिका बन गई है। यशोदा विज्ञाप हृदय विदारक है। राधा की वेदना मम भेदा है। 'मेघदूत' और 'पवनदूत' ने इसमें पवन दूतों की सृष्टि की प्रेरणा की है। राधा का विही अन्तर उसमें उद्घाटित हुआ है। वियोग शृ गार अपने अंगोंपागों क साथ यहाँ परिप्लावित होता है। राधा का चित्रण इसमें सबसे अधिक उज्ज्वल, अष्ट और सुन्दर है।

राधा का वियोगी हृदय प्रकृति के प्रत्येक पदार्थ स समानुभूति-सहानु-भूति की याचना करता है। फूल-फूल की उपासना देती हुई आत्मवेदना में उसे रंगती हुई और उनकी वेदना में अपने मन को डुबाती हुई राधा वियोग ब्यथा की जो व्यरूना काठी है वह समस्त हि-दी-ना-हित्य में अनूठी है।

पवन को दूतों के रूप में विश्रब्ध करती हुई वह अपना प्रेम मन्देश दे कर प्रिय कृष्ण के पास भेजना चाहती है। मेघ और पवन में एक हा तो आत्मा है और यक्ष और राधा दोनों ही गिरही आत्माएँ हैं। परन्तु 'प्रियप्रवास' की राधा पूर्णतः प्रेमिका नहीं है, उसका हृदय दुःख से अधिक त्रिगलित होकर सवेदन-शील हो उठा है, इस लिए तो उसमें पथ के आ-त पथिकों क, लज्जारीला पथिक महिला के मधुप-मधुषी के, कला-ता कृपक-ललना के सुख दुःख की भी अनुभूति है। 'कला-ता कृपक-ललना' के प्रति कवि का हृदय भी इसमें द्रवित है—कवि हरिकीर्ण का यह मानववाद है।

धोई कलान्ता कृपक-ललना रेत में जो रिराये,
धीरे धीरे परस उसकी कलातियों को मिटाना।
जाता कई जलद यदि हो व्योम में तो उस ला,
छाया द्वारा सुरित करना, तप्त भूतागना को।

'प्रियप्रवास' में काव्य की दृष्टि से सरल स्निग्ध, ललित कलित, उदात्त और उच्च रस धारा प्रवाहित है।

'भ्रमरगीत' प्रसंग में निगुण उपासना के ऊपर सगुण भक्ति की प्रतिष्ठा की प्रचारात्मक घोषणा नहीं की गई है। इसमें तो कृष्ण का यह सदेश है—

जो होता है निरत तप में मुक्ति की कामना से,
आत्मार्या है न कह सकते आत्मत्यागी उसे हैं।
जा से प्यारा जगत हित ओ लोक सेवा निसे ह,
प्यारा सच्चा अप्रतिनल में आत्मत्यागी बड़ी है।

राधा प्रेमिका है, परम प्रिय का मर्म जानती है, यन्ना स बाँझाओं को सन्त करती है, फिर भी स्मृतियाँ उद्दोषन बन जाता है। उसका मन में द्विधा-भाव है—

प्यारे आवें मृदु वचन बहे प्यार से अरु लेरें,
ठडे होंवें नयन दुख हा दूर, में शान्ति पाऊँ।
ए भी हँ भाग्य, हयतल के ओर ए भाग्य भी हँ,
प्यारे जीवें जगहित करें गेह चाहें न आवें।

'प्रियप्रशम' के कृष्ण इसमें स्वार्थों को परमार्थ में होम कान्नाजे योगी हैं। सुर-नन्ददास के कृष्ण विलासी तथा स्वार्थी, निर्मोदी और राज्यलोलुप हैं, हरिऔध के कृष्ण प्रेमी, लोक धर्मी सभी कुछ हैं। कृष्ण के कस्तूर का मूरारो फन और उसकी मानप्रतिष्ठा करते हुए गोपियों ने भी कृष्ण का मार्ग निष्कण्टक किया है—

धीरे धीरे भ्रमित मन को योग द्वारा सम्हालो।
स्वार्थों को भा जगत हित के अर्थ सानन्द त्यागो।
भूलो मोहो न तुम लस के वासन भूतियों से।
यो हावगा शमन दुख औ शान्ति न्यारी मिलेगी ॥

कृष्ण का यह रूप और त्याग-योग का यह समन्वय उज्जरल, उत्कृष्ट और उदात्त है। गोपियों और राधा का प्रेम भी विश्व के प्रेम में पर्यवसित हो जाता है

मेरे जी में अनुपम महा विश्व का प्रेम जागा।
मैंने देखा परम प्रभु को स्त्रीय प्राणेश हा में ॥

‘प्रियप्रवास’ एक करुण रस मूलक प्रेम-प्रधान काव्य है। वास्तव्य और प्रेम वहाँ करुणा के ही रंग में ही टूट गया है। पड़ते-पड़ते पाठक के मन मन प्राण आद्र हो उठते हैं—यह कवि की सफलता है।

‘प्रिय प्रवास’ काव्य का अधिकांश गोकुल में कृष्ण वियोग से पीड़ित माता पिता, मत्ता, सहचर, गोप गोपी तथा यशोदा और राधा के मनोव्रगत के चित्रण से परिपूर्ण है। गोकुल ग्राम की वनस्पति और प्रकृति भी, जड़ वस्तुयें भी कृष्ण वियोग से पीड़ित निषण्ण सिसकियाँ भरती हैं। घटनाओं की विविधता नहीं है, स्थूल विस्तार अधिक न होकर इसमें सूक्ष्म गहराई अधिक है। यशोदा की व्यथा की गंगा, राधा और गोपियों की वेदना की यमुना से मिल कर लगन प्रस्तुत करती हैं और कृष्ण के लोक-सेधो स्वरूप की धारा सरस्वती की भोंति आकर त्रिवेणी का महागम्य उत्पन्न कर देती है।

अन्त में घटना-क्रम उद्धव के गोकुल आगमन और अमर-गीत प्रसंग तक पहुँच जाता है। महाकाव्य के अनुरूप विद्याल विस्तीर्ण विशाधार, जिसमें जाति का जीवन प्रतिबिम्बित हो, इसमें नहीं है। (गोपों को तो पूरा जाति नहीं कहा जायगा।) परन्तु भाव-काव्य की दृष्टि से अनुशीलन किया जाय तो यह महान् काव्यों में स्थान पायेगा।

भाषा विन्यास की दृष्टि से यह समय की छोटी रचना है। वर्ण वृत्तों के संगीत से जो परिचित नहीं हैं उनके लिए यह सरस नहीं है। परन्तु इसकी सरसता इसकी अन्तर्भावना के चित्रण में है। भाषा में सरलता और ऊटलता दोनों हैं, कोमलता-कठोरता दोनों हैं।

भाषा-सौष्टव की दृष्टि से भी काव्य महत्त्वपूर्ण है। भाषा के सौम्य और मृदुल तथा क्लृप्त-कठोर दोनों रूप वहाँ पाये जाते हैं, संस्कृतभाषा शब्दों के शिला-खण्डों से टकरा-टकरा कर बहनेवाली धारा एक प्रकार का कलकल शब्द करती है और अन्त में विविध प्रतिक्रियायें उत्पन्न करती है—इससे एकरागता नहीं उत्पन्न होने पाती। ‘प्रियप्रवास’ भारती का आदि महाकाव्य है। अन्त यह हिन्दी का एक दीप-स्तम्भ है।

इन्हीं दिनों एक और व्यक्तित्व कमण्डलू था श्री जयशंकर ‘प्रसाद’ का। हरिऔधजी की भोंति से भी द्विवेदीजी के दिशा-निर्देश से न चले। कदाचित् वे

इसीलिए सन् १९१२ तक ब्रजवाणी के मोह पाश में पड़े रहे। उस समय जबकि 'सरस्वती' में नव भारती की धूम मची हुई है और प्रभात के वैतालिक बिहगों का कलरव नयमारत का गान कर रहा है 'प्रसाद' अधखुली आँखों से ऐसे वज की मंदिरा का मादकता में मग्न इस समारोह को देख रहे हैं। सोचत हैं अभी तो उपक्रम ही है जिस क्षण भगवती भारती के पूजन का समारोह होगा उस क्षण आकर समाराह म मिला जागा। खड़ी बोली का यदता प्लावन अतत उ हैं तटस्थ न रख सया और वे रूपनी नौका लकर बहने लगे। इस प्रकार 'प्रसाद' जो खड़ी बोली में आये।

मैथिलीशरण गुप्त

इधर क्षेत्र में सबसे अधिक गतिशील प्रगतिशील थे श्री मैथिलीशरण गुप्त। 'भारत भारती' के गायक के रूप में वे देश के महा चारण बने जायगे। उसमें ताकाक्षीन राष्ट्र चेतना मूर्त हो गई है। उनका रस सिक्त काव्य 'जयद्रथ घघ' भी राष्ट्र धीर के शौर्य और पराक्रम की प्रशस्ति देने के लिए आया। हममें राष्ट्र के धरियों से जूमकर बलिदान होने का ऊँचा सदेश है। उन्हें भारत के रूप में एक महान विषय गीत और कविता के लिए मिल गया और वे 'स्वदेश संगीत, भी छेड़ने लगे।

गुप्त जी ने 'वैतालिक' द्वारा प्राची (भारत) के प्रकाश को उद्भासित किया है। राष्ट्र में जो जाग्रति तिलक गाँधी जैसे महामहिम नेता के निर्देशन में हो उठी थी उसकी सच्ची अभिव्यक्ति 'वैतालिक' में है। यह राष्ट्र के जागरण का वैतालिक है। प्रेरणा, उद्बोधन, चेतना, उत्कर्ष, सुख-शांति—यह वैतालिक का सदेश है। 'भारत भारती' को मग्न रूप में कवि ने इसमें प्रस्तुत कर दिया है। जागरण की प्रेरणा ही इस भाव-काव्य का मूल स्वर (Keynote) है, शेष स्वर रुवादी है आर्य भारतीय आदर्श को उसमें प्रशस्ति है—

घैठो धीर मनोरथ में। विचरो सदा प्रेम पथ में।

तुम प्रकाश से खिल जाओ। अखिल विश्व से मिल जाओ

इसी समय कवि ने एक ऐसे महान अनुष्ठान का मंगलाचरण किया जिससे हिन्दी भारती धन्य हो उठी। यह थी 'साकेत'-सृष्टि।

साकेत एक दृष्टि

‘साकेत’ का प्रकाशन कवि ने इसलिए किया कि वास्तविक और भवभूति ने जो अपने कवियों में उर्मिला के चरित को दफ द्रिया था वे अपने गुरु की प्रेरणा में उसे उद्घाटित करना चाहते हैं। उर्मिला के विरोध आग्रह से कवि को ‘साकेत’ का मध्य साकेत (अयोध्या) को रखना पड़ा। चित्रकूट में जब कथा चलती है तो वहाँ भी ‘सम्प्रति साकेत समाज वहाँ है सारा’। हमी के आग्रह से कवि को बनारस की कहानी सूक्ष्म रूप में लानी पड़ी। कवि ‘साकेत’ में ही रहते हैं और उर्मिला के विरोध आग्रह में उर्मिला के अन्तर्दर्शन के साथ साथ अपने राम के दयोपम चरित का गान भी कर लेना चाहते हैं।

‘साकेत’ राम जीवन का चित्र है। हमको [मैं तुलसी के ‘रामचरित मानस’ की मानस छाया ही मानता हूँ। यह युग का अभिनव ‘रामचरित मानस’ हो।] यही आध्यात्मिक उदात्त भावना, वही मर्यादावाद वही लोकोद्धारक स्वरूप, वही विचरननीय व्यक्तित्व और वही दब प्रतिम चारित्र्य।

राम कवि के लिए अवतार पुरुष ही हैं। स्वयं राम तो आत्मपरिचय देते ही हैं, साक्षात् भी राम-वन गमन का उद्देश्य सुनाना जानती हैं—

उभय विध सिद्ध होगा लोकरञ्जन,
वहाँ जन भय बहा मुनि सिद्ध भञ्जन।

और यह बात सुमित्रा भी जानती है—

तुमने मानव जन्म लिया। धरणी तल को धन्य किया।

‘साकेत’ की सृष्टि में कवि की द्विविध दृष्टि है—उर्मिला चित्रण और राम गाथा गायन। ‘साकेत’ को यदि मैथिलीशरण जी राम का प्रत्यक्ष चरित बनाते तो अधिक लोकोपकार होता। उसमें भी वे उर्मिला के लिए हृदय का एक कोना दे सकते थे।

चरित्रांकण—‘साकेत’ मानवीय उज्ज्वल चरित्रों की चित्र माला है। कवि ने राम-लक्ष्मण भरत ही नहीं, कौशल्या, कैकेयी सुमित्रा, उर्मिला आदि के स्वरूपों को भी गौरवोज्ज्वल किया है। माता कौशल्या राम से बोलती—

जाओ तब वेटा, वन को, पाओ नित्य धर्म पन को ।
जो गौरव लेकर जाओ—लेकर वहा लौट आओ ।

वे तुलसीदास की कौशल्या की माँति विलाप करने नहीं बैठ गई ।

पूज्य पिता-प्रण रक्षित हो, माँ का लक्ष्य सुलक्षित हो ।

से तो वह बड़ी उदारभावना की अभिव्यक्ति करती है । राम के जाने समय की वेदना को वह आदशवाद में दबा लेती हैं—

भ्रातृस्नेह सुधा वरसे । भू पर स्वगोभाव सरसे ।

कैकेयी भी का उज्ज्वल रूप 'साकेत' कार ने चित्रकूट में दिखा दिया है । प्रायश्चित्त और परचात्ताप पाप को भी धो देता है । यही मनोविज्ञान कवि ने लिया है । यहाँ कैकेयी का जो रूप मिलता है उसे देखकर पाठक गद्गद् हो जाते हैं और राम के शब्द दुहराने लगते हैं—“सौ बार धन्य वह एक लाल को माई ।” परन्तु इसमें भरत को प्रशस्ति है—कैकेयी को नहीं । कैकेयी की विशेषता यही है कि वह स्वयम् पाप मोचन करती है ।

सीता सती साध्वी पतिप्राप्ता हैं, नारी धर्म को जागरूक चेतना हैं, मूर्ति नहीं ! 'मातृसिद्धि पितृमर्त्य सभी । मुक्त अर्द्धांगी बिना अभी; हैं अर्द्धांग अधूरे ही, सिद्ध करो तो पूरे ही ।' इस प्रकार वह साधिकार धन में जाती है, केवल प्रेमवश नहीं । वह राम के साथ जाने को प्रस्तुत हैं, किन्तु उर्मिला के लिए सासु ससुर की सेवा ही धर्म है । इस प्रकार आदर्श में एक असंगति आ जाती है । उनके लिए बस 'पति ही पत्नी की गति है ।' उर्मिला के लिए सीता ने इतना तो कहा—“आज भाग्य जो है मेरा । वह भी हुआ न हा, तेरा ।”

राम एक महामानव हैं । महामानव ही नहीं देवरूप हैं यह साकेतकार का भी इष्ट है । सामाजिक आदर्श को इसीलिए वे प्रतिष्ठित कर रहे हैं । उन्हें से बड़ा त्याग वे इसलिये कर सका है कि 'राज्य राम का भोग्य नहीं ।' राम अयतारी होकर मानव आदर्श की स्थापना करते हैं । राज्य के प्रति अनाम्यक्त (मैंने क्या कर दिया किसे, कर न सकेंगे भरत जिसे ?) है । सुप्रसन्न उन्हें कुछ भरत के विरुद्ध उकसाने चले थे परन्तु राम के (उनकी निन्दा मेरी है, जा प्रीति की मेरी है) घबन सुनकर हतबुद्धि हो गये ।

मानव चरित्रों की देशों के चरित्र से भी कवि ने उठा दिया है—‘अमर घुन्द नीचे आघे, मानव चरित्र देख जाघे’। यही ‘साकेत’ के चरित्रों की एक मात्र प्रगति है। ‘साकेत’ वस्तुतः ‘साकत’ (स्वर्ग) का पृथ्वी पर अवतरण है।

हाँ, लक्ष्मण हमारे चित्रपरिचित रामायणी लक्ष्मण हैं—क्रोधी, उग्र, चंचल, जो कैकेयी माता से कह सकते हैं—“तुम्ही ने आपको कण्टक चुना है, चरित्र तो रेणुका का चुना है ?” आगे—भरत को मार डालूँ और तुम्हें भी न रखूँ और तुम्हें भी !” यहाँ कवि इतना और कह देते हैं कि यह लोकमत खोल रहा था भरत में; तो लक्ष्मण का चरित्र इतना नीचा न जाता। और लक्ष्मण को सुमित्रा ही बन में भेजती हैं इससे तो गौरव सुमित्रा का ही बढ़ा है, लक्ष्मण का नहीं।

उर्मिला के मन में हलचल उठती है परन्तु ‘हे मन ! तू प्रिय पथ का विघ्न न बन’ का आदर्श उसे शांत कर देता है—

आज स्वार्थ है त्याग भरा । हो अनुराग विराग भरा ।
तू विकार से पूर्ण न हो, शोक भार से चूर्ण न हो ।

उर्मिला के मन की मानवोचितता को यहाँ गुप्तजी न भी ढक दिया। उन्हें अधिक सहृदय होना था। इस प्रकार ‘साकेत’ के सभी चरित्र मानवीय (और कहीं कहीं दैवी) आदर्शों के प्रतीक-प्रतिनिधि हैं। सामान्य या आदर्शोचित आदर्श की व्यञ्जना ‘साकेत’ में है। यह अनाथ सस्कृति पर आदर्श सस्कृति की विजय का प्रतीक है।

आदर्शवाद स्वयं युग की प्रवृत्ति है। उसमें जो सामाजिक आदर्श व्यक्तित्व हुआ है वह युग की भावना के ही अनुरूप है। एकतरफ़ के दोष उसमें हैं, प्रजा (जन) की पूर्ण सत्ता स्वीकृत की गई है। व्यक्ति स्वार्थ से बचकर परमाय, लोकसुखा का श्रेय सिद्ध किया गया है। राज्य की उसमें भ्रष्टता है और किसलिए राज्य मित्रे ?” राज्य का स्वरूप है—
“प्रजा के अर्थ है साम्राज्य सारा—” मानवीय अन्तः और उसकी भावना का चित्रण कवि की सफलता की कसौटी है। इन्हीं प्रसंगों पर कवि यदि मौन हो जाए तो वह चरित्र-काव्य क्यों लिखे ? केशव का प्रयत्न ऐसा ही था। परन्तु मानव हृदय के स्पन्दन को पहिचानने में गुप्तजी की लेखनी संवेदनशील है। उर्मिला के हृदय की यह घड़कन—“मैं क्या करूँ ? चखूँ कि रहूँ ? हाथ

और क्या आज कहूँ ?” उन्होंने सुनी है। इसी प्रकार एक और रेखा देखिए—
कॉप उठी वे मृदु देही, धरती धूमि या वे ही।

है उसे काम क्या कि कुछ पहने।
गोल सुथरे सुढौल गालों के
बनाये रूप रंग ही गहने।

अब देखिये गुप्त जी की तुलिका का चित्र—

१ कनक लतिका सी कमल सी कोमला
धन्य है उस कलश शिल्पी की कला
जान पड़ता नेत्र देख बड़े बड़े
हीरकों में गोल नीलम है जड़े
पद्म रागों से अवर माना वन
मोतिया से दाँत निर्मित है घने।

० घैठी फिर गिर कर माना, ज़रुड़ गई धिर कर मानों।
आँखें भरी विश्व रीता, चलट गया सब मनचीता।

कवि की लेखनी से अकिन ये छोटी-छोटी रेखायें रंगों से भी बढ़कर हैं।
शास्त्रीयता में ये ही सचारी भाव और अनुभाव हैं।

अलंकरण साकेत के कवि ने अलंकरण को भार नहीं बनाया है परन्तु
उपमान मौलिक से अधिक परम्पराभुक्त है। उपमानों में व्यञ्जना तो है परन्तु
चित्रोपमता नहीं। कुछ उदाहरण लिय जा सकत हैं—

बोले तब श्री राघव यों घर्मधीर नव धन-रथ ज्यों

बिहारी के एक दोहे का भाव देखिए—“मिले रविचन्द्र सम युग बन्धु
ज्यों ही, अमा का तम चतुर्दिक देख र्यों ही।” उर्मिबा का रूप धियन्य प्राचीन
शैली का ही है—

भाव सुरभि का सदन अहा! प्रिमल कमल सा वदन अहा!
अधर छवोले छदन अहा! कुन्द कली से रदन अहा!
साँप खिलाती थी अलकें! मधुप पालती थी पलकें।
और कपोलों की झुलकें? उठती थी छवि की छलकें।
गोल गोल गोरी घाँहें। दो आँखों की दो राहें!

अलक को सँप बसा कर, पुतली को अमर बसाकर किस भाव प्रभाव की धृति-पमृति, इस वैज्ञानिक युग में हो सकती है ! यह शैली गतानुगतिक है। कोमलता व्यक्त करन में—‘याद ये भी छू जायेंगे, तो छाते पड़ जायेंगे।’ मिहारी की उच्छिष्ट है। तुलसी की छाया में भी कई उक्ति हैं—‘वन की कोंटों भरी गली लू है। मानस कुसुम कली।’ मौलिकता है परन्तु उनकी अपनी प्रतिभा के कम अनुरूप है।

वस्तु विन्यास में कवि ने प्रसिद्ध आधारभूमि होने के कारण नूतन पथ नहीं बनाया और कई विशदतायें (details) छोड़ दीं। घटनाओं में छोटे छद्मों के कारण नाटकीयता अधिक है। प्रकृति को अनुरञ्जकत्व ही कवि ने दिया है मानवत्व कम। वर्णन या विग्रह आलंकारिक हैं। मानवीय रूप व्यापार के चित्रण में कवि ने आलंकारिक निजसत्ता दिखाई है। उसमें मर्यादावाद है परन्तु भावना के कोमल तन्तु उपेक्षित नहीं हुए। चित्रकूट का उर्मिला लघनय प्रसंग इसका प्रमाण है।

रूप विन्यास

‘साकेत’ के छन्दविन्यास में गुप्तजी की प्रतिभा और कौशल पर प्रकाश पड़ता है। छन्दों में चिपटा अधिक है। यदि ये छन्द छोटे छोटे न चुनकर कुछ बड़े चुनते तो भाव प्रकाशन में अधिक स्वच्छन्दता मिलती और ये शब्द विन्यास की कठिनता को भी मृदुलता बना लेते। फिर भी ‘द्विवेदी-काल’ की भाषा संस्कृत के सर्वोत्तम स्वरूप की प्रतिनिधि ‘साकेत’ की भाषा है। एक युग की साधना की सफलता उसमें मूर्तिमयी है।

सर्गों की सख्या (१२), सर्गबद्धता, प्रकृति के विभिन्न वर्णन, जीवन के विविध चित्र आदि बहिरंग लक्ष्यों में भी ‘साकेत’ महाकाव्य है। तुलसी के रामचरितमानस को छोड़कर रामकाव्यों में वह सर्वाधिक लोकप्रिय है और रहेगा। राष्ट्रभारती हिन्दी का यह गौरव-मय अखिल भारतीय प्रसिद्धि को प्राप्त करेगा। अभी उसका भविष्य उज्ज्वल है।

ऐसे कवि के प्रति हम आचार्य द्विवेदी के शब्दों में यह श्रद्धाञ्जलि प्रकट कर सकें हैं—

येनेदमीशमकारि महामनोह्र शिष्यान्वित गुणगणामरवैभूतञ्च
काव्यकृती कविचर स चिरायुरभु श्री मौल्यशरण गुप्त उदारधृत्

श्रीधर पाठक और 'रत्नाकर' के अतिरिक्त आचार्य द्विवेदी का जिन 'कवियों' के प्रति आदर भाव था वे हैं श्री 'पूर्ण' और श्री 'शंकर'।

‘पूर्ण’

राय देवीप्रसाद 'पूर्ण' खड़ी बोली के कवि के रूप में उतने प्रसिद्ध नहीं हो सके जितने ब्रजभाषा के कवि के रूप में। खड़ी बोली में उन्होंने १९१० में 'स्वदेशी कुण्डल' लिखकर देश और समाज के सभी पाठकों का यथार्थ चित्रण करते हुए राष्ट्रीय चेतना को उद्बोधन दिया था। उसमें हिन्दू-मुसलिम एकता और स्वदेशी स्वीकार के राष्ट्रीय स्वर हैं। हाली के 'मुसहम' की भावना में लिखे गये इस 'स्वदेशी कुण्डल' में, देशभक्ति, स्वदेशी, स्वजाति प्रेम, राजभक्ति, मातृभाषा प्रेम, हिन्दू-मुसलिम-एकता आदि के स्वर हैं। भाषा की दृष्टि से "इस गाथा में उर्दू-हिन्दी का मेल मानो हिन्दू-मुसलमानों के मेल का नमूना है।" 'यसन्त वियोग' काव्य में एक चित्राट रूपक है। भारत एक उपवन बन जाता है और वसन्त उसका स्वर्ण-युग; कवि ने इसमें प्रकृति-सौंदर्य द्वारा भारतीय वैभव और देश-पूण अतीत-वर्तमान का चित्र खींचा है। ये भी प्रकृति के श्रेष्ठ चित्रकार थे जैसे पाठकजी, किन्तु भाषा में वे पाठकजी को न पा सके।

उनका मन दार्शनिक तथ्यों की गवेषणा में ही रमता था। उनका 'शुकरभा संवाद' खड़ी बोली और ब्रज के सीमान्त पर है।

‘शंकर’

इस 'आय समाज के श्रेष्ठ कवि' ने अपने 'अनुराग-रत्न' के द्वारा धूम मचा दी। कई पंडितों ने उन्हें 'कविता-कामिनी कान्त' की उपाधि दी थी। वस्तुतः कवि की विशेष प्रतिभा 'अनुराग रत्न' में प्रकट हुई। यह काव्य कई अर्थों में आचार्य केशवदास की स्मृति सजग करता है। 'शंकर' कवि वैदिक दार्शनिक ज्ञान के अगाध सागर हैं जिस प्रकार केशवदास आय और राजस पान के। केशव की भाँति शंकर ने भी छन्दों की प्रशंसी सजाई है। मात्रिक छन्दों में वर्ण समानता का कठोर यन्त्र उर्ध्व की प्रतिभा स्वीकार कर सकती थी। पं० पद्मिनी शर्मा ने मुक्तकण्ठ से उनकी प्रशंसा करते हुए लिखा था—
“अनुराग रत्न” की कितनी ही अनूठी कविताओं को पढ़कर 'जहाँ न जाय हि क यु ११'।

रवि । यहाँ जाय कवि' की कहावत चरितार्थ हो जाती है । निस्सन्देह इसे नवनवोन्मेष शालिनी कवि प्रतिभा का चतुरस्र विकास समझना चाहिए ।"

'शंकर' कवि की विशेषता यह है कि उनकी कविता की प्रेरणा वैदिक तत्त्व-दर्शन है । भक्ति, यज्ञात, समाज-सुधार, धर्म सुधार के शुद्ध उद्देश्य से वे कविता लिखते थे । वैदिक सूक्ति और विचार को वे ओजस्विनी भाषा में दे सकते थे । परन्तु उनकी समाजदर्शिनी कविता में व्यग्य यज्ञा सीपण है, वह अग्निवाण की भाँति दाह करता हुआ प्रवेश करता है ।

शृ गार वयन के उनके कवित्त रसिकता पूर्ण हैं । उनमें उद्गूँ कवियों कीसी सूक्त दूक्त है । शब्द विन्यास यज्ञा ओजस्वी अनुभासपूर्ण हैं । चालोचकों ने उसमें पद लालित्य, माधुर्य भी देखा है । 'शब्द चातुर्य' उनमें निश्चित रूप से है और कहीं-कहीं तो प्रोक्ति-चमत्कार का इतना बाहुल्य है कि भाव की कोमलता और सौम्यता पर भी आघात पहुँचता है ।

उन्होंने भजन-शैली के गीतों की भी रचना की थी और नये नये मात्रिक-धार्मिक छन्दों का आविष्कार और नूतन नामकरण भी ।

'सनेही'- 'त्रिशूल'

गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेही'- 'त्रिशूल' अपने समय के सफल कवियों में हैं । उनका व्यक्तित्व कविता में द्विविध था । कविता की कला के रूप में सिद्ध करनेवालों में 'सनेही' जी का नाम इस युग में 'हरिऔध' जी के परचात् लिया जायगा । उनके उद्गूँ शैली के प्रयत्नों और विशेषतः छप्पयों (पद्यों) में उनकी निजस्यता की विशेष मुद्रा है । 'सनेही' जी के भाषा विन्यास पर उद्गूँ काव्य शैली का विशेष प्रभाव था ।

द्विवेदी-काल के सामाजिक कवियों में 'सनेही' जी का विशेष स्थान है । सामाजिक शोषण में करुणा का पुट देते हुए किमानों का पक्ष ग्रहण करने में और उनके चित्रण में यदि कोई कवि सबसे अधिक जागरूक है तो 'सनेही' जी हैं ।

उन्होंने कुछ पौराणिक विषयों पर भी सुन्दर कविताएँ लिखी हैं । 'कौशल्या का विज्ञाप' मार्मिक तो है, परन्तु उसका ये पंक्तियाँ

वर वसन जरी के धारता जो सदा था ।

वह अजिन विछावे भाग्य में यो बदा था ।

मृदु पदतलवाला कङ्कणों में चलेगा ।

तज भस्त्रमल आला कङ्कणों में चलेगा ।

उसे पौराणिक से अधिक आधुनिक बना देती हैं। कविता में यह काल विपर्यय नहीं होना चाहिए ।

'सनेही' जी का त्रिशूल रूप उनके राष्ट्रीय व्यक्तित्व में है। देश के लिए मर मिटने की कामनावाले, देश को राष्ट्रीय घोणा से जगानेवाले और "जिसको न निज गौरव तथा निज देश का अभिमान है। वह नर नहीं नर पशु निरा है और मृतक समान है ।" की चेतनावाज ! होमरूल (स्वराज्य) के दिनों के उनके गीत लोक कण्ठ में गाये जाते थे। 'राष्ट्रीय घोणा' तथा 'त्रिशूल चरन' में ऐसे गीत संकलित हैं। इन गीतों में देशभक्ति की तन्मयता है और राष्ट्रीयता की प्रखर तेजस्विता भी। इस प्रकार यह कवि सामाजिक और राष्ट्रीय दोनों रूपों में अत्यन्त तेजस्वी है।

अन्य कवि

अपनी सूक्तियों द्वारा अर्थ गौरव की स्मयना करनेवाले, तथा सामाजिक कविताओं द्वारा व्यंग्य करनेवाले कवि पं० रामचरित उपाध्याय की सर्व श्रेष्ठ उपलब्धि है 'रामचरित चिन्तामणि'। इसके चरित काव्य के रूप विधान पर वादनीक रामायण का प्रभाव है, परन्तु केशव की भौति मार्मिक पद्य उपेक्षित है। यमक का आलोचनिक कौशल 'अहद रावण सम्वाद' में दर्शनीय है। वस्तुतः कवि के लिए यह अलङ्कार सिद्ध हो गया था। सूक्ति वादी चमत्कारवादी कवि थे रामचरित उपाध्याय।

'देवदूत' काव्य 'मैघदूत' की शैली पर है। वह "हृदय पट पर जननी जन्मभूमि के चित्र की स्वर्ण से भी बढ़कर सुन्दर और सुखद चित्रित करनेवाला एक कश्चित कवि-कौशल" है। देवदूत में स्वर्गलोक में निर्वासित एक भारत के हृदय का संदेश है, भारत के गौरवोज्ज्वल अतीत और मलिन वर्तमान की उसमें झलकियाँ हैं और भावी की झलक भी है। वह गीतकाव्य तो नहीं हो सका परन्तु उसे एक कल्पनिक भाव-काव्य कहा जा सकता है। इस भाव-काव्य का मूल-स्वर है

नहीं स्वर्ग की चाह मुझे है नहीं नरक की भीति
बढ़ती रहे सदा मेरा बस जन्मभूमि से प्रीति ।

जिस प्रकार 'सनेही' जी पर उर्दू-शैली का प्रभाव है उसी प्रकार जाला भगवानदीन पर भी । इन्होंने कदखा राग में घोर प्रशस्तियाँ गाई हैं । 'वीरपचरत्न' के इनके घोर गीतों को गाकर सुनने से वीर रस का पुराना रूप सृष्टिमान हो जाता है ।

श्री मैथिलीशरण गुप्त के अनुज श्री सियारामशरण गुप्त में गुप्त जी का ही कृतृत्व प्रतियिम्बित होता है । उनका 'मीर्य विजय' उसी प्रकार राष्ट्रीय भावना का उद्बोधक है जिस प्रकार 'अथर्वयथ' । इनकी सामाजिक और स्फुट रचनाओं में भी राष्ट्रीय भावना उच्छ्वसित हुई है । कवि की विशेषता सामाजिक सहकार के जीवन के चित्र कथा द्वारा प्रस्तुत करने में है । 'अनाथ' का विषय यही है । रवीन्द्र चिन्ता की छाप इन पर जब पड़ी तो वे उस संकेतवादी रहस्य भावना में बह गये । इस काल की सध्या-बेला में गुप्त जी ने कई रहस्यभाषी कविताएँ लिखीं ।

इन कवियों के अतिरिक्त कवि हैं—गिरिधर शर्मा और लोचनप्रसाद पांडेय । गिरिधर शर्मा का संस्कृत और गजराती का पांडित्य हिन्दी के लिए शुभ हुआ । माघ और भारवि के काव्यों के कई अंश इन्होंने हिन्दी में अवतरित किये । रवीन्द्र के 'गार्डेनर' का अनुवाद (यागवान) इन्होंने मितावरी (भुक्तवर्णिक) में किया । लोचनप्रसाद पाण्डेय उदिया प्रदेश के कवि हैं, कविता में सामाजिक व्यंग्य देने में वे निरात्रे थे । 'शकर' की सी कटुता इनमें नहीं । रूपनारायण पांडेय की भाषा में एक सरलता-सरसता है । प्रकृति के वर्णन में इन्होंने मार्मिकता खोजी है ।

समसामयिक कवियों में बदरीनाथ भट्ट की सर्वोच्च सिद्धियाँ हैं उनके पद गीत जो संकेतवाद के अन्तर्गत हैं और प्रतीकवाद के श्रेष्ठ उदाहरण हैं । 'जा रहा मोछ खोजने जीव', 'सागर पर तिमका है सहसा' आदि आदि गीतों में भक्त और भगवान् के, धूल और जाय के, माया और जीव के दार्शनिक सन्धियों की व्यञ्जना है । रवीन्द्र के रहस्य की उनपर उसी प्रकार छाया है जैसी-प्रकाशमान सूर्य की सब वस्तुओं पर पड़ती है । राग-रागिनियों में घाले हुए वे गीत भावना में पवित्र हैं ।

राय कृष्णदास की 'भाषुकता' आत्मानुभूतिपूर्ण गीतों में मुखरित हुई है। वे आत्मानुभूति से प्रेम और भक्ति के मोह में और वहाँ से रहस्यवाद की ओर बढ़े हैं। उनकी 'सुला द्वार' (१९१३) कविता सूफी ढंग के प्रेमभाव को लेकर चली है, 'सम्बध', 'रूपान्तर', 'सुद का महत्व', 'अहो भाग्य', 'उपचार' इसी परम्परा की कविताएँ हैं। इसमें रूप आकर्षण है, प्रेम प्रतीक्षा है, प्रेम विपासा है। 'उद्बोधन' (१९१८) और 'आग्रह' (१९१९) दार्शनिक संकेतवाद की वस्तुएँ हैं। प्राकृतिक (झरना, सीप, बादल) प्रतीकों द्वारा ही कवि इनमें दर्शन और अध्यात्म को सांकेतिक व्यञ्जना करता है। 'अनायास' (१९१७) शुद्ध 'रहस्यवाद' का कोटि में आती है। इस प्रकार कवि प्रेम, दर्शन और रहस्य के त्रिविध भावलाक का कवि है।

श्री मुकुटधर पाण्डेय इस समय के एक प्रतिभाशाली कवि और गीतकार के रूप में प्रस्फुर हुए। उनकी आत्मगत कविताएँ और रहस्यात्मक गीत वस्तुतः सुन्दर हैं। 'मेरे जीवन की लघु तरंगी आँखों के पानी में बह जा।' म कितनी आधुनिक प्रगीतता है! इसी प्रकार राय कृष्णदास भी रवीन्द्र चिन्ता से पूर्ण प्रभावित कवि हैं। भक्ति भावना में वे गुनजी के साथ हैं। इनकी विशेष प्रतिभा गद्य-गीतों में परिष्कृत हुई।

रामनरेश त्रिपाठी उस धर्म के अंतिम कवि हैं जिनपर द्विवेदी जी का स्वस्थ प्रभाव है। वे काय क्षेत्र में १५ के आसपास आते हैं। उनमें भाव और भाषा का सुन्दर सामंजस्य मिला। इनकी विशेष प्रतिभा राष्ट्रीय भूमिका में काव्यनिरूपण-काव्य लिखने में चमकाने लगी है। 'मिलन' और 'पथिक' भारतीय समाज के ही उज्ज्वल प्रत्यक्ष चित्र हैं। प्रकृति वर्णन का काव्य कौशल भी इनका अपना था। प्रकृति में वे भावकव्य का दर्शन करते हैं और चित्रण में तन्मय हो जाते हैं।

जयशंकर 'प्रसाद'

जयशंकर प्रसाद मैथिलीशरण गुप्त के पश्चात् कविता का प्रतिनिधि हैं। गुप्त जी 'भारती' की कविता के विकास (व्यापक) के प्रतिनिधि हैं, प्रसादजी उच्चत्व (विराट) के। खड़ी बोली में आकर भी उनपर 'सरस्वती' की मुद्रा नहीं लगी और वे स्वतंत्र व्यक्तित्व बनाते रहे। प्रज की कविताओं में भी

उनकी ही निजस्वता थी। उनकी ये प्रेमानुभूतिपूर्ण कविताएँ भारतेन्दु की अग्रेगी प्रतीत होती हैं। यदि भारतेन्दु जी जीवित रहते, तो बहुत पहले वे ऐसी कविताएँ लिख गये हों जैसी प्रसादजी ने इन शताब्दी में लिखा—उनकी दिशा वही थी (प्रेमात्मक कविताओं में) जिधर 'प्रसाद' जो दिखाई दिये।

'भरना' यथि के प्रेमिक हृदय का सहज उद्बोध है; उसके छोटों में प्रणयी की समग्र मधुर और कटु अनुभूतियाँ स्पष्टित हैं। प्रकृति की भूमिका से कवि ने प्रतीकवाद द्वारा अपने विदग्ध प्रेम की व्यञ्जना की है, तो कहीं कौकिक रूप-व्यापार द्वारा। घुरा, मादकता, फूल, माला आदि प्रेमिक प्रतीकों से भी उनकी कविता में राशि-राशि अनुभूतियों की व्यञ्जना है। 'प्रसाद' के ऊपर तीन प्रभाव हैं (१) वैदिक चिन्ता (२) रवीन्द्र चिन्ता और (३) ज्ञेयामी प्रणयानुभूति। वैदिक चिन्ता के प्रभाव वाले गीत वचन ही हैं जैसे 'सुम'। वहाँ कवि दर्शन की भाषा में, विरयामा (राम) की व्यापकता का भावक है—जीवन जगत के विकास विरय वेद के हो, परम प्रकाश हो, स्वयं हा पूर्णकाम हो। 'विद्वान्तवादी' सूफी वादी विरय चेतना, विरय-सौन्दर्य की व्यञ्जना भी है—“सुमन समूहों में सुहास करता है कौन, सुकुलों में कौन मकरन्द सा अनूप है ?”

रवीन्द्र चिन्ता का प्रभाव प्रेम की मधु अनुभूतियों में है। 'भरना' संग्रह की कई कविताएँ 'गीताञ्जलि' की आख्यान शैली में हैं जैसे धूत का खेल, 'अतिथि', 'कुछ नहीं', 'रत्न', 'प्रत्याशा' आदि कविताएँ। 'आदेश' तो स्पष्ट ही 'गीताञ्जलि' के 'पुजारी के प्रति' लिखे गीत की छाया में है।

'भरना' के कई गीतों में 'इरकहकीकी' और 'इरक मजाजी' की अनुभूतियाँ हैं। 'उपेक्षा करना, 'सुधा में गरल' उर्दू शायरों की सी प्रेम-व्यञ्जना की शैली की हैं। किसी के 'अपराध की धारा' से ही 'भरना' प्रवाहित हो पड़ा है और 'प्रणय वन्या ने किया पसारा'। इस प्रणय वन्या के जल में भारतीय और ईरानी ससृष्टि के प्रेम का स्वाद मिलता है। यह निश्चित है कि उसमें 'यात कुछ क्षिपी हुई है गहरी।' हो सकता है वह कोई 'कल्पनातीत काल की घटना' हो। कवि ने स्वयं ही इतना तो कह दिया है—

प्रेम की पवित्र परछाई में
लालसा हरित विटपि भाई में

यह चला भरना।

‘एक भारतीय आत्मा’

यों यह कवि राष्ट्रीय प्रतीकवाद के द्वारा अपनी नई अभियोजना हिन्दी कविता में दे रहा था, परन्तु प्रसिद्धि से दूर रहने के कारण शायदक समार ने उन्हें पूर्णतया नहीं जाना है। आत्मानुभूतिमयी कविता वे राष्ट्रीय भाषा भूमि में जब लिखत हैं तो यह रहस्यमयी हो उठती है। उसमें एक क्षीण रेखा सूती ढंग के विदग्ध प्रेमवाद की भी चमकती है। राष्ट्रीय लोक गीत भी ‘सनेही’ जो जो भक्ति उठावे न जाने किने हो जिवे हागे। उनका कवि हिमकिरीटिनी के प्रति सदैव समर्पित रहा है।

सूर्यकांत त्रिपाठी ‘निराला’

विवेकानन्द और रवीन्द्रनाथ की प्रसविनी भारतीय स्वर्णभूमि वगभूमि में प्रसूत और शिक्षा संस्कृति में पालित पोषित कवि सूर्यकांत त्रिपाठी हिन्दी में ‘निराला’ प्रतिभा भास जाये। बंगाली में मातृभाषा के समान पहले उन्होंने कण्ठ खोला और गाया। गुरु रूपिणी ‘सरस्वती’ से छत्र चयन में परिचय हुआ, उनकी पैतृक भाषा ने उन्हें आकृष्ट किया, मातृशक्ति ने उन्हें सहज प्रेरणा दी। विवेकानन्द ने सांस्कृतिक सम्मोहन दिया और उन्होंने हिन्दी के उस पूर्व उद्यान में ‘जुड़ो को कत्रो’ जिज्ञाह, जिपमें वग प्रकृति का परिमल और मकरन्द था। निराला में संस्कृत का ज्ञान-पाण्डित्य था। स्वप्न कवि ने किशोरावस्था में संस्कृत का यह श्लोक विरचित किया था—

जड़ो मूर्खों बाल पशुभरणकार्येषु निरत ।

कृपा दृष्ट्या जात कविकुलशिरोमूषण मणि ।

इससे कवि की प्रतिभा का अनुमान किया जा सकता है। संगीत का शिक्षण संस्कार कवि के लिए एक दान था, हिन्दी के लिए धरदान हुआ। उनकी संगीत प्रियता का माधुर्य और लौह शरीर की दृढ़ता दोनों हमें उनकी कविता में मिली। प्रज्ञा तप का रहस्यभावो पुट उनकी वेदान्त चिन्ता ने दिया।

१ “बंगला मेरी बेसी ही मातृभाषा है जैसी हिन्दी”—प्रबोध-प्रतिभा

“कवि अंग भग्य वगभाषा के समस्त अन्तःप्रज भवधों में अब कवित्त हमें लिखनो है।”

माइकेल मधुपूदन दत्त द्वारा पुरस्कृत प्रतिष्ठित 'अमित्र' (अमित्रावर) छन्द का माधुर्य और शोज से पान कर चुके थे। 'छुड़ी की कला' में धर्मात्मक अमित्र छन्द ही निराला की निजस्वता के साथ आया है। इस प्रकार की ही रचनाएँ हैं—'पंचवटी प्रसंग' (गीति रूपक), 'शेषालिका' 'जागो फिर एक बार' इत्यादि। यह छन्द कवित्त की लय पर है, जिसमें गान विद्या पर वाचन-कला (Art of reading) विजयिनी हो जाती है। कवि का विश्वास है कि हिन्दी में मुक्त काव्य (छन्द) कवित्त की ही नींव पर सफल हो सकता है। रोद है कि प्रारंभ में हिन्दी का प्रचलित काव्य-धारा न 'निराला' का स्वागत नहीं किया। उह मुक्तछन्द के कारण बार-बार मिले रचइ छन्द-के सुधा छन्द का व्यर्थ उन्हें सझना पड़ा

कवि, तू एक तुम्हीं,
बार बार, भेलते सहसा बार
निमम ससार के, (कवि परिमल)

परन्तु उन्होंने अपनी कविता प्रेयसी से कहा—

आज नहीं है मुझे और कुद चाह।
अद्व विकच इस हृदय-रमल में आतू,
प्रिये छोड़कर बंधनमय छन्दों की छाटी राह।

छायावाद की कल्पना में प्रज्ञा तत्व की पुट देनेवाला कवि हिन्दी में निराला सिद्ध हुआ है। संस्कृत की सभृति, हिन्दी की भाषा, बंगला का स्वर और अंग्रेजी की व्यञ्जना-शैली 'निराला' की कविता में मूल हुई है।

सुमित्रानन्दन पन्त

'सुमित्रानन्दन पन्त के रूप में हिन्दी को एक ऐसा कवि प्राप्त हुआ है जो कला रूप में पूर्णतया नवीन है। छायावाद में उन्होंने दो देन दिये हैं। पहला है कल्पना का उत्कर्ष और दूसरी है नूतन जातिविक भगिमा। प्रसाद की भगिमाएँ विदग्ध हृदय की हैं। उनमें अनुभूति है परन्तु पन्त में कल्पना अधिक है। रघी-म और शैली की भाव-संस्कृति उनपर है और वह नई अथ मुद्रा लेकर प्रकट हुई है। प्रकृति उसकी कल्पना का प्रसार क्षेत्र है, प्रकृति पन्त के लिए एक रहस्यमयी देवी सखा है किन्तु मानव हृदय

की अनुभूति से नितान्त अभिन्न। उनके 'पल्लव' की वे युगांतरकारिणी कविताएँ (स्वप्न, छाया आदि) द्विवेदी काल की सन्ध्या में जन्म प्रकट हुईं तो हिन्दी में एक नई प्रतिभा प्रस्फुट हुई। इस कवि ने छन्द के संगीत को हृदयगम किया है, शब्द के नाद सोन्दर्य का रसास्वादन किया है और शब्द की आत्मा अर्थ को नई काँति दी है इस प्रकार रंगरूप और रेखा में यह कवि नितान्त नुसल रहा। प्रकृति का चेतनीकरण और मानवकरण ('छाया' आदि में) उनके प्रकृति के माधनत्व का प्रतीक है। कल्पना के सूत्र के सहारे तारों और नक्षत्रों से लेकर सागर के गहनतल में से भावमुक्ता लाने वाला और उन्हें अपनी माँ भारती के हृदय पर सजाने में वह अप्रतिम है। विरह काव्य 'अभि' में पल जी ने हृदय के कोमल तार संकृत किये हैं। परन्तु भावी कविता की दिशा तो 'पल्लव' के द्वारा ही सूचित हुई। 'चीणा' में उनपर रवींद्र का प्रभाव था —

माँ मेरे जीवन की हार।

तेरा मज्जुल हृदयहार हो अश्रुकों का यह उलहार।

परन्तु कवि ने स्वतन्त्र भी अपना मार्ग बनाया उनकी कल्पना प्रवणता और अभूतपूर्व लाक्षणिक मणिमा की समता हिन्दी में नहीं मिलती।

उनकी कविता में तो एक—

झोड़ा कौतूहल कोमलता मोद मधुरिमा हास विलास।

लीला विस्मय अस्फुटता भय स्नेह पुलक सुर सरल हुलास।

देखा गया।

भावी युग की किरण

'प्रसाद,' पन्त और 'निराला' की त्रिविध प्रतिभा ने कविता में पुनः एक युगान्तर की सूचना दी। आध्यानुभूतिमयी कविताओं के द्वारा सुकुटुहर पाण्डेय और जयशंकर 'प्रसाद' ने, सकेतवाद के द्वारा सुकुटुहर पाण्डेय, राय-कृष्णदास और मैथिलीशरण गुप्त ने तथा गीत काम्य के द्वारा, एक भारतीय आत्मा, मैथिलीशरण गुप्त, बदरीनाथ भट्ट, और प्रसाद ने नये युग का सूत्रपात किया था। उसको पूर्ण प्रतिष्ठा दी इस प्रीति न छायावाद रहस्यवाद के ये तीन कवि कविता के भावी युग के स्तम्भ कवि हुए। ये तीन छायावाद

के कवि प्रधानतया माने जाते हैं, जिसकी विविध दिशाएँ और प्रवृत्तियाँ हैं। इनमें सबसे महत्वपूर्ण 'रहस्यवाद' है। 'प्रसाद' में वह परोक्ष के प्रति प्रेम के माध्यम से, पंथ में वह प्रकृति के माध्यम से और 'निराला' में दार्शनिक व्यञ्जना के माध्यम से प्रस्फुट होता है। इसी पंक्ति में आगे चज़र मशहूरी बना मित्र गढ़ जिन्होंने 'अणश' से 'रहस्यवाद' की व्यञ्जना की।

समाप्त

द्विवेदी-काल-चक्र

क्रि.श. १५३१ में जन्मे हुए एक काल क्रमानुसार चक्र नीचे दिया जाता है।

यह स्मरणीय है कि प्रकाशन के विक्रमी या ईसवी वर्ष के आधार पर ग्रन्थों का यह क्रम निर्धारण हुआ है। जो कृति

अनुवादित कृतियाँ मोटे अक्षरों में दी गई हैं ।

विक्रमी सवत्
 ब्रजभाषा-काव्य

महत्त्वपूर्ण घटनाएँ

सम्राज्ञी विक्टोरिया का देहान्त, सप्तम

15

पुणवट, सम्राट हुण ।

गुरुकुल काँग्रेसी और 'शान्तिनिकेतन'

आश्रम की स्थापना

‘५१ ‘धाराधर घायन’ (पूणे)

‘कुमार सम्भव सार’ (द्विवेदी)

102

2

‘आन्त पथिक’

(पाठक)

महावीरप्रसाद
द्विवेदी 'सरस्वती
के

‘उपदेश-कसम’

(हरिऔध)

सम्पादक हुन् ।

रामकृष्ण परमहंस का स्वर्गरोहिण

‘दिल्ली-दरबार’

'६१ 'काश्मीर सुखमा' (पाठक)

‘प्रेम-पुष्पोद्धार’

(द्वितीयः)

मयकर प्लेग; यूनिवर्सिटी एक्ट

‘शंकर-सरीज’

(श्रीकृष्ण)

103

के कवि प्रधानतया माने जाते हैं, जिसकी विविध दिशाएँ और प्रवृत्तियाँ हैं। इनमें सबसे महत्वपूर्ण 'रहस्यवाद' है। 'प्रसाद' में वह परोक्ष के प्रति प्रेम के माध्यम से, पंथ में वह प्रकृति के माध्यम से और 'निराला' में दार्शनिक व्यञ्जना के माध्यम से प्रस्फुट होता है। इसी शक्ति में आगे चलकर महादेशी बना मित्र गए जिन्होंने 'प्रणव' से 'रहस्यवाद' की व्यञ्जना की।

समाप्त

‘कविता-कलाप’ (चिन्मन कवि)
हिंदी मेघदूत (लघु बाजपेयी)

’१९१०

‘जयद्रथ घघ’ (गुप्त)
‘स्वदेशी-कुशल’ (पूर्ण)
‘वसन्त वियोग’ (पूर्ण)
‘सती सावित्री’ (निरिघर शर्मा)

सरदार अजीतसिंह, लाला हरदयाल
आदि भारत से गये

सम्राट सप्तम एडवर्ड की मृत्यु; जाल
सम्राट् हुए ।। लार्ड हार्डिंग वायसराय
निर्दुक्त प्रथम हिन्दी साहित्य सम्मेलन
(काशी), ‘मर्यादा’ (प्रयाग) का प्रकाशन

’६८ ‘चित्राधार’ (प्रसाद)

११

‘चित्राधार’ (प्रसाद)

‘गीताश्रुति’ (खोन्दा) का प्रकाशन
क्रान्तिकारी पद्य-त्र और मुकुटमे; लाला
हरदयाल केलिकानिया पहुँचे, सम्राट्
(पंचम जार्ज) का भारतागमन, ‘दिल्ली-
दरबार; बग भग प्रतिपेक्ष

’६९ ‘वनाष्टक’ (पाठक)

’१२

‘पृथ प्रवच’ (गुप्त)
‘करुणाश्रय’ गीतिनाट्य (प्रसाद)

तुर्की पर आक्रमण चीन की क्रान्ति
प्रजातन्त्र का जन्म,
लार्ड हार्डिंग पर बम

१११

१६६२	‘प्रेम-पथिक’ (प्रसाद)	सॉर्टेमिण्टो वायसराय नियुक्त, तुर्की में शरण तुर्क दल का जन्म, वक्र-भङ्ग आन्दोलन का सूत्रपात	‘खड़ीबोली पद्यादृशं’ (स्यामशर्मा)	१६०६
१६६३	‘राम रावण विरोध’ चम्पू (पूर्णा)	‘स्यदेशी दायोलन’ ‘द्वाराज्य’ की मॉग, अभिनव भारती समिति, दाका अनुशीलन समिति की स्थापना, मुस्लिम लीग का जन्म, राजा रविवर्मा की मृत्यु, क्रान्ति कारी पत्र ‘युगांतर’ का प्रकाशन	‘उद्वोधन’ (हरिऔध) ‘ज्ञान-द शरणोदय’ (प्रेमधन)	१०६
१६६४	‘संगीत शाकुन्तल’ (प्रतापनारायण मिश्र)	बाला जाजपतराय का निर्वाचन; राधा कृष्णदास और बालमुकुन्द गुप्त की मृत्यु सूत-कर्मिस का प्रेम विच्छेद खुदीराम बोस-बम; लोकमान्य तिलक की ६ वर्ष का कारावास-वृत्त		१०७
१६६५	‘प्रेम-राज्य’ (प्रसाद) ‘उर्वशी चम्पू’ (प्रसाद) ‘काव्योपवन’ (हरिऔध)	‘इन्दु’ (काशी) का प्रकाशन थावण १६६६, ‘शासन सुधार’ हुए प्रयत्न निर्वाचन	‘रंग में मंग’ (गुप्त) ‘काव्योपवन’, (हरिऔध) ‘कविता कुसुम माला’ (विमिष्ट कवि)	१०८

सरदार अजीतसिंह, लाला हरदयाल
आदि भारत से गये

५३६७-

सम्राट् सप्तम एडवर्ड की मृत्यु, आज
सम्राट् हुए ।। लार्ड हार्डिंग वायसराय
निर्दुक्त प्रथम हिन्दी साहित्य सम्मेलन
(काशी), 'भर्यादा' (प्रयाग) का प्रकाशन

'१६१०

'जयद्रथ वध' (गुप्त)
'स्वदेशी-बुखल' (पूर्ण)
'वसन्त वियोग' (पूर्ण)
'सती सावित्री' (निरिधर शर्मा)

'६८ 'चित्राचार' (प्रसाद)

'गीताक्षलि' (खीन्द्र) का प्रकाशन
क्रान्तिकारी पद्यग्रन्थ और मुकदमे, लाला
हरदयाल केलिकानिया पहुँचे, सम्राट्
(पंचम जार्ज) का भारतगमन; 'बिही-
वरवार, बग भाग प्रतिपेक्ष

६९

'चित्राचार' (प्रसाद)

'६९ 'वनाष्टक' (पाठक)

तुर्की पर आक्रमण चीन की क्रान्ति :
प्रजातन्त्र का जन्म,
लार्ड हार्डिंग पर बम

'१२

'पद्म प्रबन्ध' (गुप्त)
'करुणाश्रय' मीतिनाट्य (प्रसाद)

१३१६

गांधी का ट्रान्सवाल-सत्याग्रह
रवीन्द्र को 'गीताञ्जलि' पर नोयल
पुरस्कार

'कानन-कुसुम' (प्रसाद)
'प्रेम पथिक' (प्रसाद)
'अनुगाग-रत्न' (शंकर)
'रघुदेश-नीताञ्जलि' (माधव)
'प्रिय प्रयास' (हरिऔध)

विरव युद्ध (मथस) का शारदम कोमागता
भारु द्वारा गुरुदत्तसिंह कनावा गये,
इत्साभुल के 'तरुण तुलवल' का गदर
दल से सवध, तुकों जर्मनी की ओर,
यालकृष्ण भट्ट का देहावसान, हाली का
देहात्त, गाँधीजी भारत में आये।

'करना' प्रथम (प्रसाद)
'भारत भारती' (गुप्त)
विरहिणी-यजागना (गुप्त)
मौर्य-विजय (सि० श० गुप्त)
'महाराणा का महल' (प्रसाद)
'वीर पचरत्न' (१६०६ १३३५)
'भारत नीताञ्जलि' (माधव)
'मेवाड़ गाथा' (लो०प्र० पाद्वेय)
कविता विनोद (रा०न० त्रिपाठी)
'चारण' (श्रीनारायण)

गोखले की मृत्यु; फीजी की गिरमित प्रथा
यन्त्र, 'पूर्व' जो की मृत्यु

'पक्ष पुष्पाञ्जलि' (लो०प्र० पाद्वेय)
'प्रणवीर प्रताप' (गोकुलचन्द्र)
'सुक्ति-मुक्तावली (रामचरित)
'प्रेम' (मदन दिवेदी)

विजय द्वारा 'होमरूल लीग' का जन्म, पृनी वेस्ट द्वारा होमरूल लीग की स्थापना; काशी हिन्दू विश्वविद्यालय की स्थापना चेम्सफोर्ड नये धायसराय, लखनऊ कांग्रेस में काँग्रेसी दलों में मेल, सुखिम लीग से इतिहास साम्प्रदायिक प्रतिनिधित्व

राष्ट्रीय बोया (१) विभिन्न कवि
'कृष्ण-कन्दन' (सनेही)
'राष्ट्रीय सर्ग'
(भगवन्नारायण भागवत)
'पूजा फूल' (मुकुटधर)

मोतिहारी (चम्पारन) में गाँधीजी द्वारा जाँच रुसी ज़ार थापदस्य करेन्स्की का प्रजातन्त्र वाक्योक्ति प्राप्त रुस-जर्मन सन्धि, धमरीका का युद्ध प्रवेश, होमरूल आंदोलन का वेग, भारतमन्त्री मोटियू की शसन-सुधार घोषणा

'किसान' (मैथिली शरण्य सुस)
'अनाथ' (सि० श० सुस)
'मिलन' (त्रिपाठी)

खेड़ा-ग्रहमदायादु में सत्याग्रह, राउलट कमिटी रिपोर्ट और मौंटफोर्ड सुधार-योजना का प्रकाशन; दूध दौरे हिन्दी साहित्य सम्मेलन, द० म० हिन्दी प्रचार सभा की नींव तुर्की और जर्मनी का शस्त्र-समर्पण, युद्ध की समाप्ति

'विकट भट' (गुप्त)
'भारत गीत' (पाठक)
'देवदूत' (रामचरित)

राउलट एक्ट को प्रवर्तन, गवर्नमेंट
ऑफ इन्डिया एक्ट ६ एप्रेल से उपवास;
हवताल आदि द्वारा विरोध; अहमदाबाद
वीरमगाम, नर्दियाद में दंगे, सत्याग्रह
स्वयं गित अमृतसर का जलियाँवाला बाग
हत्याकाण्ड मौजरी राज, अमृतसर कॉमेस
बरसाई सचि

१७७ 'हरिश्चरंग' (सत्यनारायण)

उपनिवेशों में कुली प्रथा का अन्त; ६-१३

अप्रेल तक राष्ट्रीय-संवाद, खिलाफत

कमिटी का असहयोग निर्णय, तिलक

का वेदावसान असहयोग का

श्रीगणेश; १ अगस्त देश में युगान्तर और

अमृतपूर्वजायति

विशेष

['युद्ध चरित' (शुक्ल), 'सुमते चौपदे', 'बोले चौपदे' (हरिऔध) आदि कुछ कार्यों का प्रकाशन पीछे होते हुए भी उसका रचना-काल प्रायः द्विवेदी काल ही है ।]

'वैतालिक' (गुल)
'पंथावली' (गुल)
'शिशुल तरंग' (शिशुल)
'भारत भक्ति' (रामचरित)
'गर्भरण्डा-रहस्य' (शंकर)
'धायस विजय' (शंकर)
'गोपी-भौरव' (गोकुलचन्द्र)
'रामचरितचन्द्रिका' (रामचरित)
'आध्यात्मार्पण' (रसिकेन्द्र)
'प्रस्थि' (पन्त)
'शकुन्तला' (गुल)
'तलासी का युद्ध' (गुल)
'पथिक' (त्रिपाठ)
'रामचरित चिन्तामणि' (रामचरित)



विषयान्न ह
स्वप्न भंग
छाया हरि
ममर्षण ज
उर्मिला पू
आदिम युग

विसर्जन प्र
हृदय मयन
इस्तान यश

बलिपथ के
रूप दर्शन
श्रीलोक मं
नव प्रभात

रामादिक स
उद्धव गतक

भारत का स

अगला कदम

हमार राष्ट्र
महान भारत

मानव शरीर